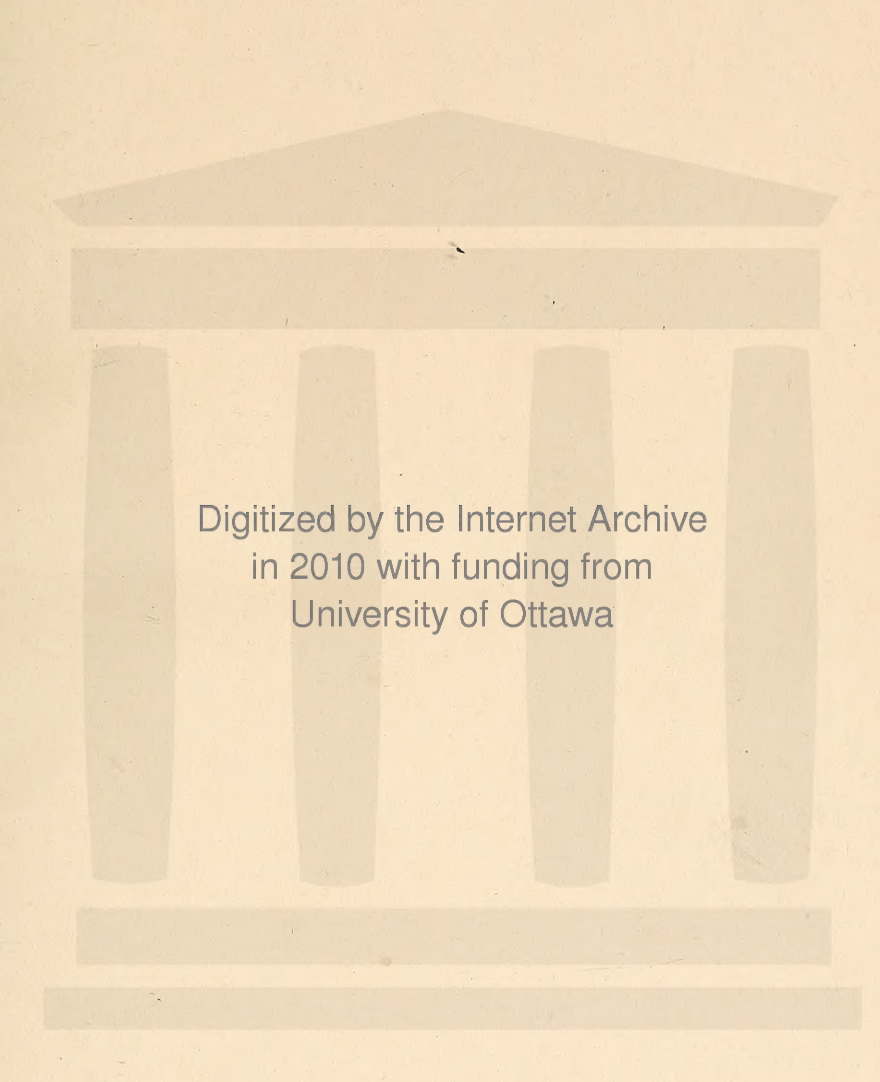
No. 4043.220
V.53.
THE TRUSTEES OF THE PUBLIC LIBRARY
LUX
OMNIUM
CIVIUM
OF THE CITY OF BOSTON
1852 · 1878



VOL. LIII. N° 1. 6 JANVIER 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE M[illegible]USICAL

Revue internationale de la M[illegible] et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

4581

Gérardy; 5. Fantaisie sur un thème populaire (Th. Ysaye).

Mardi 22 janvier. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, concert par Mlle Flora Millard, pianiste, et M. Louis Persinger, violoniste. Au programme : Sonate en *ut* mineur pour piano et violon (Beethoven); Concerto pour violon (Lalo); Fantaisie sur Faust (Wieniawsky); Pièces pour piano (Scarlatti, Schubert, Chopin, Brahms et Liszt).

Mercredi 23 janvier. — A la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mme Riss-Arbeau. Au programme : Mendelssohn, Schumann, Chopin, Beethoven, Hændel, Liszt, Schubert.

Mardi 29 janvier. — A 8 ½ heures, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours de Mme Arctowska, cantatrice et de M. Lauweryns, pianiste. Au programme : Sonate en *la* majeur pour violon et piano (Hændel), MM. Deru et Lauweryns; Concerto en *mi* majeur (J.-S. Bach), M. Deru; Lieder de Brahms, par Mme Arctowska; Concerto en *sol* mineur (Max Bruch), M. Deru; A) Romance (Svendsen), B) Rêve d'enfant (Eug. Ysaye), C) Allegro appassionato (E Guiraud), M. Deru.

ANVERS

Mercredi 9 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de Edw. Keurvels et avec le concours de Mme Myrielle Stevens-Van Trotsenburg, cantatrice. Programme : 1. Eine Faust-Ouverture (R. Wagner); 2. Air du Freyschütz (C.-M. von Weber); 3. Deuxième symphonie en *ré* (L Van Beethoven); 4. A) La Fiancée du Timbalier (C. Saint-Saëns), B) La Sérénade inutile (J. Brahms); 5. Marche hongroise (Hector Berlioz).

Mercredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Nico Poppelsdorff, violoniste.

GAND

Samedi 12 janvier. — A 8 heures du soir, au Grand-Théâtre, troisième concert d'hiver, dirigé par M. Ed. Brahy, avec le concours de M. W. Backhaus, pianiste. Programme : 1. Huitième symphonie (Haydn); 2. Concerto en *sol* (Beethoven), par M. Backhaus; 3. Ouverture du Carnaval romain (Berlioz); 4. Siegfried Idyll (R. Wagner); 5. Pièces pour piano (Chopin), par M. Backhaus; 6. Ouverture de Phèdre (Massenet).

LIÉGE

Samedi 19 janvier. — A 8 heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire, deuxième concert de l'Association des Concerts populaires, sous la direction de M. Jules Debefve et avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Impressions d'Italie (Charpentier); 2. Concerto en *la* (Mozart); 3. Marche solennelle (Carl Smulders); 4. Les Eolides, poème symphonique (César Franck); 5. Concerto en *ut* mineur (Rachmaninoff) ; 6. Fantaisie sur deux airs angetins (Jules Lekeu).

NANCY

Dimanche 6 janvier. — A 2 ½ heures, en la salle Victor Poirel, sixième concert du Conservatoire. Au programme : Concerto en *ré* majeur de J.-S. Bach, première audition (Mlle Blanche Selva); Œuvres de M. Vincent d'Indy, sous la direction de l'auteur : Fantaisie pour orchestre et hautbois (M. Jean Foucault), Symphonie sur un chant montagnard pour orchestre et piano (Mlle Blanche Selva) et Jour d'été à la montagne, première audition; Ouverture des Maîtres Chanteurs de R. Wagner.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

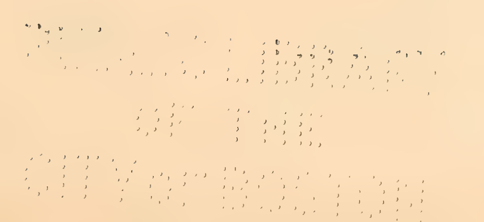
Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

LE GUIDE MUSICAL

LIII^e VOLUME

—

1907



Imprimerie TH. LOMBAERTS, Montagne-des-Aveugles, 7. — Teléphone 6208.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — H. de Curzon — Julien Tiersot — Paul Flat — Charles Widor
Michel Brenet — Jaques-Dalcroze — Etienne Destranges
Georges Servières — H. Fierens-Gevaert — Henri Kling — Albert Soubies
J. Houston Chamberlain — Maurice Kufferath - Félix Weingartner
Charles Tardieu — Ch. Malherbe — Frank-Choisy — Ed. Evenepoel — May de Rudder
Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson
Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — C. Smulders — Dr David
J. Derepas — L. Alekan — G Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold
Ch. Martens — Jean Marnold — d'Écherac — Lucien Hauman
E. Bacha — A. Harentz — J. Dupré de Courtray — H Dupré — Montefiore — Léop. Wallner
Dr Colas — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo — M. Daubresse
M. Margaritesco — J. Scarlatesco — Dr E. Istel — I. Albéniz — G. Houdard — J. Robert
Julien Torchet — A. Joly — Th. Lindenlaub — N. Gatty — Knud Harder — J. Daene, etc.

Rédacteur en chef (Paris) : Henri de CURZON

Secrétaire de la Rédaction : Eugène BACHA

ANNÉE 1907

BRUXELLES
IMPRIMERIE TH. LOMBAERTS
7, Montagne-des-Aveugles

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33

TABLE DES MATIÈRES

Articles originaux

Chronique de la Semaine

PARIS

BRUXELLES

Correspondances

Bibliographie

Nécrologie

CROQUIS D'ARTISTES

Mme ADELINA PATTI

Un dernier concert, sollennel et unique, a permis au grand public d'adresser un adieu suprême à l'enchanteresse qui depuis cinquante ans, ou peu s'en faut, a charmé tant de générations, et fait applaudir, par les plus difficiles, l'ensemble le plus harmonieux de qualités lyriques qui ait jamais paru sur la scène. Le 1er décembre, à Londres, Mme Adelina Patti s'est fait une dernière fois entendre...; et désormais, elle le déclare absolument, c'est la retraite... Mais je ne veux pas la laisser s'effacer ainsi dans l'ombre sans évoquer encore, en une rapide esquisse, l'image inoubliable de la femme, de l'artiste, sans rappeler le souvenir de sa triomphale carrière, si tôt commencée, sans saluer d'un même respect sa grâce et son talent. — Je m'attarderai peu, au surplus, à la louer encore. Théophile Gautier déclarait, en 1867, qu'il y aurait de quoi planter un jardin avec les fleurs qui lui furent jetées. Qu'eût-il dit quarante ans plus tard? Le Parc National des Etats-Unis lui eût semblé sans doute insuffisant!...

C'est que nulle artiste, nulle femme, ne fut aussi constamment elle-même, dans la plénitude de ses facultés et de ses mérites. Qu'on ne s'y trompe pas, en effet (et que de souvenirs on pourrait recueillir ici de ceux qui l'ont suivie de près!), c'est parce que le catactère de la femme fut exceptionnel que le charme de l'artiste demeura immuable. Il faudrait pouvoir redire cette bonté qui n'a jamais connu d'ennemis, cette grâce qui a toujours désarmé l'envie, cette énergie incroyable sous un charme irrésistible,... oui, ce caractère d'exception, où toutes les séductions féminines semblaient surtout affirmer et achever une volonté, un tempérament, un cœur d'homme! Mais ne la prenons que dans ce qu'en a pu apprécier le public : quelle figure exquise apparaît à qui l'évoque, dès ses débuts, à l'âge de la maturité, toujours et partout, avec sa ravissante beauté brune, sa grâce souple et variée, ses yeux noirs, d'une vivacité irrésistible, relevant, achevant, idéalisant un talent incroyable de spontanéité et de sûreté tout ensemble, et cette voix, cette voix miraculeuse, d'une limpidité chaude, d'un charme épanoui, d'un nuancé admirable... Il y a des envieux, des ignorants aussi, qui ont prétendu que la Patti n'était qu'une voix : nous verrons tout à l'heure si cela est vrai!

Elle avait sept ans quand elle affronta pour la première fois le public. Née à Madrid (en 1843) entre deux représentations de sa mère, Mme Barilli (qui avait épousé en secondes noces Salvatore Patti), elle se trouvait alors à New-York, avec ses deux grandes sœurs Carlotta et Amalia, et sous la spéciale surveillance de son beau-frère Maurice Strakosch. En maître prudent, celui-ci, après cette première révélation au Théâtre Italien de New-York, dans le rondo de la *Sonnanbula*, et quelques centaines de concerts, où se joua encore la petite Adelina, condamna au silence cette voix d'enfant, qui n'avait pas encore pris son caractère définitif; et ce n'est qu'en 1859 qu'il lui donna véritablement l'essor, sur cette même scène. Adelina Patti parut, le 24 novembre dans *Lucie de Lammermoor*, puis, successivement, dans *Le Barbier de Séville*, *La Somnambule*, *Don Pasquale*, *Les Puritains*, *L'Elixir d'amour*, *Martha*, *Don Juan*, *La Traviata*, *Le Trouvère*, *Rigoletto*, *Hernani*, *Moïse*, *Linda de Chamounix*..., qui constituèrent longtemps son répertoire fondamental.

Après quoi, elle dit adieu, comme pour jamais, au Nouveau-Monde, et partit à la conquête de l'Europe natale. « Conquête » n'est pas un vain mot : il y eut quelque bataille à Covent-Garden, à Londres, quand elle s'y présenta d'abord, en 1861; mais pas longtemps. Et quand elle arriva à Paris pour sa seconde étape, en 1862, le public du Théâtre-Italien ne fit qu'affirmer une victoire déjà acquise. Cette scène naguère illustre, mais qui commençait de se survivre à elle-même, avait bien besoin de l'appui de cette jeune fille si prestigieuse: j'ai rappelé déjà ici, dans un précédent travail, cette dernière période des Italiens et l'accueil qui fut fait à la Patti. L'enthousiasme sans doute fut le même, et peut-être plus inouï, sur les autres scènes où elle passa, de Hambourg à Moscou, de Vienne à Saint-Pétersbourg, de Bruxelles à Berlin. Mais c'est encore à Paris et à Londres qu'elle trouva la sympathie la plus constante et la plus raisonnée.

Elle débuta chez nous sous les auspices de Bellini, dans la *Sonnanbula*. En 1862, Mme Penco allait disparaître et Mme Krauss n'était pas encore là; seul, l'élément masculin brillait avec Zucchini, Delle Sedie, Fraschini, bientôt Nicolini et Gardoni. Le moment était admirablement choisi : l'enchantement fut extrême. « Cette jeune Italienne de dix-neuf ans (écrivait Fiorentino) a tout l'aplomb, toutes les finesses et les habiletés de métier d'une artiste émérite ; mais le comble de l'art est que tout cela chez elle paraît imprévu et naturel... Elle fait tout avec un certain charme particulier; si elle dit *addio*, elle sait donner à sa voix une inflexion tendre ou mélancolique; ses révérences au public sont un modèle de décence et de bon goût, avec un air heureux, confiant à la fois et reconnaissant. Son plus grand succès a été dans le finale, où, repoussée par Elvino, elle se cramponne à lui dans l'excès de la douleur et du désespoir... Elle a non seulement chanté ce finale de la façon la plus remarquable, mais joué comme peu d'actrices, et des mieux douées, l'auraient pu faire. Elle ne s'est pas épargnée; elle se laissait trainer; elle retombait, elle se relevait, elle joignait les mains, elle s'accrochait à tout ce quelle pouvait saisir, avec une telle vérité et un tel abanbon, qu'on eût pu la briser et la fouler aux pieds sans qu'elle y prît garde... »

Cette *personnalité scénique*, en plus de cette voix « d'une facilité inouïe », frappait tous les esprits. Paul de Musset, à la même époque, faisait de la Patti ce portrait caractéristique : « Je ne trouve personne à qui elle ressemble, même de loin, même à peu près... Elle joue comme elle chante, avec une sorte d'intrépidité juvénile tout à fait intéressante. Ses jeux de scène peuvent être plus ou moins heureux, mais elle n'hésite jamais, et ne reste pas un instant étrangère à l'action de la pièce... »

Elle progressa d'ailleurs; d'année en année, on constata une maturité croissante, un *travail* intérieur et un épanouissement d'*artiste*. « L'éclosion d'une âme! » s'écriait Théophile Gautier. « Le papillon de lumière s'est posé sur le front de Psyché!... L'enfant prodige est devenue sous nos yeux une jeune fille rêveuse, émue, passionnée, dramatique, grande actrice en un mot... » Et quelle variété! La fougue et la vivacité joyeuses, l'émotion intense et pathétique, la grâce tendre et pure... tout était en elle.

On voudrait pouvoir la suivre dans ces diverses expressions d'un art dont le sens le plus exact était le *naturel* : l'absence d'effort dans la voix, l'absence de recherche dans le jeu. Il faut se borner à énumérer les rôles essentiels de ses vingt ans de carrière effective en Europe, depuis cette année 1861 jusqu'à 1881, où elle reprit son vol vers les Amériques... S'il en manque, on voudra bien penser à la difficulté qu'il y a aujourd'hui à retrouver les traces de la plus nomade des artistes.

A Paris, cette carrière ne s'étend guère que sur huit années, de 1862 à 1863, je veux dire d'une façon suivie. Mme Patti y aborda dix-sept rôles différents. Après la *Somnambule*, c'est le *Barbier de Séville* : on sait assez que nulle ne fut jamais Rosine plus exquise, l' « idéale et parfaite Rosine que n'avaient rêvée plus adorable ni Beaumarchais ni Rossini », déclare Théophile Gautier. « Ce rôle, elle fait plus que le jouer et que le chanter, elle le vit, elle y voltige avec une aisance charmante dans la joie et la lumière, étourdie comme la jeunesse et confiante comme l'amour ». Puis, nouveaux contrastes, *Lucie de Lammermoor* et *Don Pasquale*, *Don Juan* (Zerline) et *Linda de Chamounix*, *L'Elixir d'amour* et *La Traviata*, *Martha* et *Les Puritains*, toujours l'étincelle tragique et le rire à fleur de lèvres, l'âme ardente et la joie étourdie... Puis encore, *La Pie voleuse*, *Crispino e la Comara*, *Rigoletto*, *Don Desiderio*, *Hernani*, *Le Trouvère*, *Jeanne d'Arc* (1868, une de ses rares créations). Tout ceci, bien entendu, au Théâtre-Italien, où Mme Patti parut encore quand on essaya d'en refaire un, en 1880 et 1881. Mais sans omettre les deux inoubliables apparitions sur la scène de l'Opéra, et en langue française : celle de 1874, où elle surprit les plus avertis, dans Valentine des *Huguenots* et Marguerite de *Faust;* et celle de 1888, pour créer *Roméo et Juliette* qu'on venait de retirer à l'Opéra-Comique..., dernier vrai souvenir, et bien com-

plet, presque synthétique de la plupart de ses qualités de femme et d'artiste, que la Patti nous ait laissé d'elle.

A Londres, c'est entre vingt années de suite que se répartissent ses incarnations! Et comme ici le répertoire classique n'était plus obligatoire, comme d'ailleurs elle trouvait autour d'elle une pléïade d'artistes exceptionnels, (Faure et Mario entre bien d'autres), c'est parmi les plus grands rôles de l'école moderne qu'elle put choisir. A ceux du Théâtre-Italien que je viens d'énumérer, elle joignit ainsi, toujours en une série de contrastes étonnants, *La Fille du régiment*, *Faust* (1864), *Roméo et Juliette* (1867), *Gelmina* (1872, création), *Les Huguenots* (1872), *Les Diamants de la couronne* (1873), *Louisa Miller*, *Aïda* (1876), *L'Etoile du Nord* (Catherine), *Le Pardon de Ploërmel*, *Sémiramis*, *L'Africaine* (1879), *Estella* (1880, création).

Plusieurs de ces rôles avaient déjà été applaudis sur d'autres scènes : ainsi *le Pardon de Ploërmel*, à Hambourg (1863), *Sémiramis*, à Hombourg (1866), où on la vit plus tard dans *Othello* (1872) et *Esmeralda* (1872, création). Voici ensuite *Rigoletto* et *Les Huguenots*, en français l'un et l'autre, à Bruxelles (1871) où elle vint régulièrement de 1869 à 1874, puis en 1878 et 1879; voilà *Mireille*, à Saint-Pétersbourg (1873) où chaque année elle parut de 1869 à 1877. Et le même répertoire, en tout ou partie, fut donné par elle à Vienne (1863, 1872-1880), à Moscou (1871-76), à Hombourg (1866-72), et dans les principales villes d'Italie (1865, 1877-79). Pas plus que je ne l'y suivrai, je ne m'attarderai à énumérer les tournées légendaires que Mme Patti se plut à effectuer du Nord au Sud du Nouveau-Monde il y a déjà plus de vingt ans.

Je ne pénétrerai pas davantage dans sa vie privée si irréprochable quand elle fut marquise de Caux (1868), si énergique et dévouée quand elle fut Mme Nicolini (1886), si noble et digne depuis qu'elle est baronne de Cederström (1898), — ni dans son prestigieux domaine de Craig-y-Noss, au pays de Galles. Et pourtant, je l'ai dit, aux yeux de qui l'a approchée partout et toujours, les qualités de la femme n'ont-elles pas laissé comme une impression plus profonde encore que celles de l'artiste,... si du moins elles eussent été séparables?

Henri de Curzon.

LE CHANT DANS LES EGLISES

AU XIIIme SIÈCLE

Notre érudit confrère M. Pierre Aubry a eu l'idée, qui n'était encore venue à personne, de rechercher si certain *Journal de visites pastorales* de l'archevêque de Rouen, Odon Rigaud (1248-1269), retrouvé et publié il y a une cinquantaine d'années, ne contiendrait pas quelques indications précieuses sur l'exécution du chant liturgique dans les églises de cette époque, au moins en Normandie. Et s'il n'a pas trouvé grand-chose, au bout du compte, ce qu'il a trouvé, une fois mis en lumière et commenté comme il sait le faire, ne laisse pas d'être vraiment piquant et bon à noter : on en jugera (1).

Le grave et actif prélat que fut Odon Rigaud se présente à nous comme une noble et intelligente figure, bien digne du roi que possédait alors la France, saint Louis. Les vingt années de visites diocésaines, dans les paroisses et les couvents, qui sont consignées dans ce registre secret et intime qu'on a retrouvé après six siècles, nous donnent un haut exemple de ce qui *aurait dû* être fait dans tous les diocèses et à toutes les époques, pour la réforme des mœurs autant que de l'administration, et ce qui n'a pas été assez fait. Et comme les notes que prenait l'archevêque relatent les plus petits détails des choses, — questions de vie publique ou claustrale, de comptabilité et d'entretien, d'exemple à donner et de règle à suivre, d'études et d'offices, — on conçoit assez facilement l'intérêt qu'elles offrent pour l'histoire de la société religieuse au moyen-âge. Ce n'est du reste pas mon affaire ici d'y insister et je n'y cherche que ce qui concerne la question musicale; il est tout de même assez original de constater, dans cet état de choses radicalement changé de nos jours (en mieux) et qui ne s'adresse qu'à une curiosité rétrospective, que cette question musicale, par un côté, n'a pas fait un pas et semble d'aujourd'hui!

Quand l'archevêque Odon examinait un prêtre qui se proposait à lui comme curé, après les questions essentielles sur la connaissance du latin, il ne manquait jamais de lui demander s'il chantait, et de l'interroger sur le chant. Et nous constatons qu'en plus d'un cas, il n'hésitait pas à l'écarter pour sa nullité sur ce chapitre. Cette conviction, que le

(1) *La Musique et les Musiciens d'église en Normandie, au* XIIIe *siècle*..., par P. Aubry; brochure gr. in-8°, avec musique. Paris, Champion.

chant et la science de la musique sont des quantités négligeables parmi les qualités nécessaires au ministère ecclésiastique, et spécialement pastoral, était courante au XIIIe siècle : nous l'apprenons sans étonnement ; car, en dépit des séminaires où l'on y insiste (pas partout d'ailleurs et depuis pas longtemps), en dépit des prescriptions diocésaines ou venues de Rome même, la masse du clergé ne sait pas chanter les choses les plus élémentaires, et ne se soucie aucunement de le savoir. Comme le dit très justement M. Aubry, combien parmi les ecclésiastiques qu'interrogerait, dans les mêmes conditions, un prélat de nos jours, d'un goût tant soit peu artiste, ne mériteraient-ils pas la note qu'inscrivait celui-là : *Noluit cantare, et dixit se nihil scire de cantu !*

Ce sont ces observations sur l'exactitude de l'exécution des chants liturgiques et le respect de leur style qui sont intéressantes à suivre ici et que M. Aubry a relevées et éclaircies pour nous avec un soin des plus méritoires.

Ainsi, au point de vue de la pratique du chant, nous constatons l'existence d'*écoles*, dirigées soit par le *cantor* de l'église, par le *sacrista*, avec l'aide de clercs compétents, *clerici idonei*. Nous voyons aussi qu'on demandait aux chanteurs de pouvoir se passer du texte écrit ; et quand le chanteur était le curé même, il est évident que c'était indispensable. Un candidat fut ainsi évincé qui ne savait rien chanter sans musique, et qui encore, avec la musique, chantait faux : *Nihil sciebat cantare sine solfa sive nota, et etiam discordabat in solfa sive nota.* Texte doublement curieux, d'ailleurs, quelque sens qu'on lui donne (M. P. Aubry hésite), soit que *solfa*, ce prototype de « solfège », soit pris ici comme synonyme de nota, ou qu'il désigne une autre notation que l'usuelle, la notation *par lettres*.

Quant aux exécutions liturgiques à l'office, les reproches portent tantôt sur la mauvaise volonté des clercs ou des moines à chanter pour leur compte, et à répondre aux chantres, tantôt sur l'habitude prise par certains de réciter au lieu de chanter, ou de bredouiller, ou encore (on appelle ceci, pittoresquement, le « tuilage », paraît-il) de faire chevaucher verset sur verset, de ne pas attendre la fin de l'un pour entamer l'autre, ou enfin de ne pas respecter la pause marquée au milieu des versets..., le tout pour en finir plus vite avec l'office.

D'autres renseignements, plus ou moins édifiants, nous sont encore donnés sur d'autres façons imaginées par les chantres, des deux sexes — car dans les couvents de femmes, le fait est encore plus souvent relevé, — pour tromper l'ennui de leurs offices et en varier le texte. C'est d'une part les chants *farcis*, c'est-à-dire (ceci est pour étonner aujourd'hui, mais l'usage était très courant au moyen-âge) les chants où des commentaires français, parfois aussi latins, étaient intercalés dans le texte sacré... tantôt pour l'amplifier simplement, tantôt pour rire un peu. M. Aubry cite deux spécimens de ces « épîtres farcies » avec leur musique ; toutes deux étaient pour la fête des Saints-Innocents, où la coutume avait fini par permettre bien des choses, comme la célébration solennelle de l'office par les enfants de chœur vêtus de tous ornements. C'est encore les chansons pieuses à couplets et à refrains, ce qu'on appelait « faire le vireli » ou le virelai (lai virant, chanson reprise) ; ou, chose plus grave, les chants mêlés de danses, et même les processions déguisées, en chaîne joyeuse, autour du chœur.

Au surplus, tout ceci n'était scandaleux que parce qu'on le pratiquait aux heures et au lieu des offices, et non pendant les temps de récréation : l'archevêque le laisse entendre avec raison. Ses réprimandes étaient d'autant plus justifiées que l'habitude de tourner en amusement l'exécution des chants liturgiques entraînait à accepter ou même à rechercher le concours d' « artistes » ... Oh ! des artistes ambulants, de très basse condition, généralement d'anciens clercs défroqués, plus ou moins jongleurs, très bohêmes de toute façon. C'est eux qui s'en donnaient alors pour *farcir* les versets, et même en profiter pour exercer leur verve la plus violente et la plus grossière contre les choses saintes, l'Eglise, le pape ou le roi ! Du reste, non seulement l'envie de s'amuser un peu, mais le manque de conscience pouvaient engager les chantres à tolérer de tels auxiliaires, car nous trouvons encore notée cette constatation que certains chantres n'hésitaient pas à abandonner leur poste pour aller chanter ailleurs quelque office plus lucratif.

Une dernière observation de M. P. Aubry, d'après le journal d'Odon Rigaud, porte sur les livres de chant. Leur bon état, leur correction, leur authenticité comptaient parmi les conditions essentielles à maintenir pour la célébration du culte. Aussi les chantres étaient-ils parfois tenus de les représenter chaque année au chapitre. Malheureusement, la question qui nous intéresserait plus particulièrement aujourd'hui, le texte même de ces manuscrits liturgiques, n'est pas effleurée ici. Nous savons, il est vrai, d'autre part, que la préoccupation constante de l'Eglise au moyen-âge a maintenu une unité parfaite dans les livres de chant, et précisément en Normandie, où

les Bénédictins eurent une action très heureuse. Si l'archevêque Odon a pris peu de notes à ce sujet, c'est sans doute qu'il n'y trouvait rien à redire.

HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — La reprise de *Thamara*, l'opéra de M. Bourgault-Ducoudray, paraît fixée au 14 janvier et sera accompagnée d'une reprise du joli ballet de M. Wormser, *L'Etoile*. — On annonce également l'engagement, pour un mois et demi, en mars-avril, de Mme Félia Litvinne (enfin!!), qui chantera *Armide*, la *Walkyrie* et les *Huguenots*. — Enfin, il est certain que les représentations si attendues de *Salomé*, en avril, seront accompagnées d'une œuvre nouvelle en deux actes, *La Forêt*, de M. Antonin Savard, le directeur du Conservatoire de Lyon, ancien grand prix de Rome.

La semaine dernière, on a vu avec plaisir dans *Sigurd*, pour la première fois, Mlle Borgo en Brunehilde et M. Riddez en Gunther.

AU CONSERVATOIRE. — Audition des envois de Rome : œuvres de M. Florent Schmitt.

Il n'est rien d'aussi déroutant pour la critique que les premières auditions d'orchestre. Parfois, les sonorités, la vie de cet ensemble de gens qui « symphonisent » drape la maigreur de l'œuvre d'un vêtement trompeur. D'autres fois, la manière de traiter l'orchestre ou une défectuosité quelconque dans le mode d'interprétation vous masquent l'intérêt d'une œuvre. Il me souvient d'avoir éprouvé une désillusion douloureuse lors d'une première audition d'une des grandes œuvres de Schumann. Une interprétation insuffisante avait suffi pour que l'œuvre parût défigurée. Aussi est-ce avec la plus grande réserve que je voudrais me prononcer sur les œuvres de M. Florent Schmitt jouées le 27 décembre dans la salle du Conservatoire.

Aucune pièce de symphonie pure n'y figurait. Cela n'est qu'à demi surprenant. J'ajoute que je n'ose le regretter. On voit si souvent des symphonies n'être, sous ce nom, que de simples poèmes d'orchestre, que mieux vaut encore se trouver en face d'un poème ou étude symphonique — et en être averti. Comme orchestre, on donnait *Le Palais hanté* d'Edgar Poë (étude symphonique) et une suite de quatre pièces intitulée : *Musique de plein air*. De ces dernières, la *Danse désuète*, avec son motif Pompadour confié aux deux flûtes, et la *Marche burlesque*, avec son rythme accusé, pouvaient peut-être donner justification de leur titre. Et encore, comment deviner dans les croissantes sonorités de la *Danse* cette étrange incarnation du fantôme qui, suivant le poème de M. Paul Fargue, vient entraîner le rêveur dans le tourbillon? Et alors les autres? Eh bien, pour les autres, c'est la question du poème symphonique qui se pose une fois de plus. Et il est bien évident que nous ne pouvons songer à la traiter ici. Mais voici quelques remarques qui pourront servir de contribution au sujet. Voici, par exemple, *Le Palais hanté*. Nous l'écoutons en toute simplicité et toute liberté d'esprit. Vous vous étonnez, vous vous lassez, après le début d'une jolie et curieuse sonorité des violons en sourdine sur les bois, de ce que le coloris soit toujours aussi chargé; vous souhaiteriez des trouées, des « repos » plus fréquents que le passage où les violons arpègent sur des étranglements de cors.... Mais comment oser exprimer ce souhait du moment que, dans le poème d'Edgar Poë, il n'est question que de « rayonnants palais..., de portes éclatantes en perles et en rubis »?... De même, dans la *Procession dans la montagne*, vous vous étonnerez que la trame s'arrête et qu'une espèce de choral des cuivres surgisse tout à coup. Vous n'avez rien à dire : nous en sommes au passage du poème où il est parlé d'une « foule aux voix chaudes... ». Et c'est là l'éternelle histoire de presque tous les poèmes symphoniques. Le développement peut être mené selon les plus extraordinaires fantaisies : toujours le texte est là pour tout justifier. Ceci, du reste, n'est aucunement pour dire que les pièces de M. Florent Schmitt soient inférieures ou supérieures à d'autres. La seule critique que je veux leur faire aujourd'hui, c'est que, malgré les recherches de sonorités (de timbres ou d'altérations), elles ont à un trop haut degré le caractère d'abondance et de facilité. Je tâche de m'expliquer. Avez-vous entendu, il y a quelques années, de la musique de Paul Vidal, par exemple, ou de tel autre auteur dont le discours sonore se déroule avec aisance, comme l'improvisation d'un orateur disert? Eh bien la musique de M. Florent Schmitt n'est certainement pas la même, elle est plus agrémentée, plus relevée, plus épicée, si vous voulez, mais elle a le tort d'y faire penser. Je ne puis plus rien dire des autres œuvres : les *Poèmes des lacs*, dont les *Barques*, plus sobres, plus légères, furent les plus

goûtées. Quant au *Psaume XLVI*, j'en suis encore rêveur. C'est là une manière de traiter la musique religieuse qui déroute un peu au premier choc. Mlle Yvonne Galle en a dit le solo non sans grâce.

GUSTAVE ROBERT.

CONCERTS COLONNE. — La 150e exécution de la *Damnation de Faust* a fait les frais de la séance de dimanche dernier, sous la direction de M. Edouard Colonne. Il n'y aurait vraiment rien à ajouter à tout ce qui a déjà été dit sur une audition si souvent répétée, si souvent louée, — si, d'une part, nous n'avions à enregistrer la chaleureuse manifestation de sympathie que le public a tenu à faire au maître qui s'est constitué depuis longtemps le premier interprète de Berlioz, et l'ovation qui a souligné la présentation du bouquet qui lui a été offert après l'exécution de la Marche hongroise; — si, de l'autre, il n'était intéressant de signaler pour la première fois ici la présence de Mlle Lucienne Bréval, qui, comme au festival Berlioz du printemps dernier à l'Opéra, s'est montrée l'une des plus émouvantes Marguerite que nous ayons entendues, surtout dans l'air de désespérance de la fin, auquel elle a donné une couleur, une expression fiévreuse extraordinaires.

H. DE C.

CONCERTS LAMOUREUX. — Ce n'est point être infidèle à M. Colonne que de ne pas aller entendre la cent-cinquantième audition de la *Damnation de Faust*, même avec Mlle Lucienne Bréval. Une petite débauche par an ne saurait compromettre une bonne entente; elle est pardonnée, mieux, approuvée quand elle est exquise. Elle le fut, oh! combien! Après une superbe interprétation de la *Symphonie héroïque*, conduite avec amour par M. Chevillard, M. Alfred Cortot a exécuté la ballade pour piano et orchestre de Gabriel Fauré. Depuis les trois séances qu'il a données, la saison dernière, à la salle Pleyel, M. Cortot a conquis une des premières places parmi les maîtres du piano, celles où ne parvient un artiste que lorsque sa virtuosité est assise sur un fond solide de science musicale. S'il joue en érudit, il joue aussi en poète, et ce sont ces doubles qualités qui font de lui un artiste presque exceptionnel et d'un charme si pénétrant. Il est bien l'interprète de la musique de M. Fauré, de cette ballade d'un conteur si élégant, d'un coloris si discret et d'une harmonie si raffinée. On n'a pas assez remarqué, il me semble, que les hardiesses frôleuses de M. Debussy sont toutes empruntées à M. Fauré; mais tandis que le maître les indique seulement ou les laisse négligemment tomber, le disciple les recueille, se les approprie, les exploite, si je puis dire, avec tant d'habileté et d'art qu'elles passent aujourd'hui pour lui appartenir exclusivement. On est toujours fils de quelqu'un. Il serait injuste que M. Debussy reniât son père, qui ne peut être que M. Fauré.

Si j'ai peu de goût pour les *Djins* de César Franck, malgré le talent de M. Cortot, j'en ai encore moins pour le *Mazeppa* de Liszt, au risque de déplaire à M. Saint-Saëns et à notre collaborateur M. Calvocoressi. La brutalité voulue des rythmes et des couleurs n'en dissimule pas toujours la banalité; le meilleur coin de ce tableau pittoresque et criard est celui qui représente Mazeppa « gisant, nu, misérable » : on croirait entendre la plainte de Tristan, et, de fait, Wagner s'en est souvenu.

Les fragments symphoniques des *Maîtres chanteurs* terminaient cet admirable concert. Si j'en parle brièvement, c'est que la perfection ne se prête pas aux développements.

JULIEN TORCHET.

— Les Soirées d'Art de M. E. Barrau se suivent avec ardeur, variées, attachantes, neuves souvent, et l'on est désolé quand, dans la profusion des autres concerts, on se voit obligé d'en manquer une. Les dernières ont fait connaître un quatuor de R. Caëtani (exécuté par le Quatuor Geloso), une sonate de B. Dale (par M. Bowen), une symphonie de Bruni et un concerto de Ph.-Emm. Bach (par la Société des Instruments anciens), un trio de Franck (l'op. 1) et divers intermèdes de chant par Mlle Revel ou M. Plamondon.

— Une soirée-concert donnée par la colonie polonaise à la salle d'Horticulture (au profit de la campagne électorale à la Douma) le 31 décembre, a permis d'applaudir, au piano, Mlle J. de Wierzbicka (dans le *Carnaval* de Schumann), à l'orgue Mustel, M. Schwartz, ainsi que Mlle Léonie Lipschitz, harpiste élégante et sûre, et Mlle de Kowska, voix puissante, méthode parfaite, sentiment très juste, qui a eu les honneurs de la soirée avec le *Rêve du prisonnier* et l'arioso du *Prophète*.

— Le réveillon a été célébré par les *Trente ans de théâtre*, le 24 décembre, à la salle Wagram, d'une façon tout exceptionnelle, avec un programme dont la partie musicale comportait le concours de deux artistes que nous n'avons pas entendus depuis trop longtemps : Mme Guiraudon-

Cain et M. Albert Saléza. Ils ont chanté le duo de *la Bohème*, qu'ils ont créée l'une à Paris, l'autre à New-York. Mme Cain a chanté aussi des mélodies et la chanson de Fortunio, M. Saléza les airs de *Lohengrin* et de *Carmen*. Succès extraordinaire, dont Mlles Chasles et Keller ont eu leur bonne part en dansant le ballet de *Don Juan*.

— On nous communique le règlement pour 1907 de la section de musique, créée depuis cette année au Salon. Le voici dans son intégralité :

Article premier. — Une section de musique a été créée sous le patronage de la Société nationale des beaux-arts. Cette section s'est adjointe un jury, qui a désigné dix de ses membres pour former un comité chargé de diriger cette section. Ne seront admises, cette année, ni œuvres théâtrales, ni œuvres symphoniques.

Art. 2. — Les compositeurs ne pourront envoyer qu'une seule œuvre, soit instrumentale, de musique de chambre (sonate, trio, quatuor, etc.), soit une œuvre vocale, à une ou plusieurs voix, ou instrumentale, pouvant se décomposer en A et B.

Les œuvres devront être présentées sous leur forme originale.

Toute transcription ou réduction au piano ne sera pas admise. Les parties séparées, gravées ou copiées nécessaires à l'exécution de ces œuvres devront y être jointes, car la Société ne pourrait prendre à sa charge les frais de copie.

Le titre de membre du jury, chargé de l'examen des œuvres, confère au titulaire le droit d'envoyer son œuvre d'office sans qu'elle passe devant le jury.

Art. 3. — Tous les envois, des membres du jury et des compositeurs, *s'effectueront le samedi 16 février 1907*.

A cet effet, les bureaux du secrétariat général seront ouverts toute la journée du 16, de 9 heures du matin à 6 heures du soir.

Il ne sera accordé aucun sursis.

Les auteurs qui ne pourraient, par suite des distances, venir ou faire déposer leurs œuvres, devront les envoyer par la poste, affranchies et recommandées, à l'adresse de M. le président de la section de musique (Salon de la Société nationale des beaux-arts), au Grand Palais, porte B, avenue d'Antin, Paris.

Les œuvres non admises devront être retirées dans les quarante-huit heures qui suivront la lettre d'avis informant les auteurs de la décision prise par le jury.

Les œuvres acceptées devront être retirées dans les huit jours qui suivront leur exécution.

Les œuvres envoyées par la poste ne seront retournées à leurs auteurs que sur une demande écrite à laquelle seront joints les frais qu'occasionnera le retour des œuvres que la Société ne retournera que sous plis recommandés.

Art. 4. — En cas d'envois perdus, détériorés, détournés ou incendiés, la Société déclare décliner toute responsabilité pécuniaire.

Art. 5. — Le Comité se charge, sous la direction artistique de M. Viardot, de l'exécution des œuvres envoyées, soit vocales, soit instrumentales, tout en laissant aux auteurs la faculté de se faire jouer par des artistes de leur choix, sous l'approbation du jury. Cette faculté deviendrait une obligation dans le cas où l'œuvre nécessiterait l'emploi d'un soliste virtuose ou d'un chœur. Sur la notice, dans la colonne « observations », ce détail sera mentionné. Les frais seraient, alors, à la charge du compositeur.

Les auditions musicales auront lieu les mardi et vendredi de chaque semaine, à trois heures et demie très précises.

Art. 6. — En cas de collaboration musicale, le consentement et la signature des collaborateurs seront exigés sur la notice.

Les noms des auteurs reçus figureront sur le catalogue de la Société, ainsi que les programmes qui seront arrêtés avant l'ouverture du Salon, d'où nécessité de remplir, avec le plus grand soin, la notice placée au verso du présent règlement. Les membres du jury devront indiquer cette qualité sur la dite notice.

Art. 7. — Trois primes dites « Gounod », de trois cents francs chacune, seront attribuées aux compositeurs que le jury de la section jugera dignes de cet encouragement.

Art. 8. — La Société se réserve le droit d'apporter, s'il y a lieu, des modifications aux programmes.

La Société fixera, selon la quantité des œuvres admises, le nombre des auditions qu'il y aura lieu de donner.

Ne seront acceptées que les compositions d'auteurs vivants; seront exclues les œuvres déjà exécutées au précédent Salon.

Le compositeur ne doit pas oublier que sa signature placée au bas de la notice sur laquelle figure ce règlement est un engagement à se conformer strictement au dit règlement.

On trouvera les notices comportant le règlement de la section de musique au secrétariat général de

la Société, au Grand Palais, porte B, avenue d'Antin, Paris.

Le président de la Section de musique,
GABRIEL FAURÉ.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La première représentation de *Pelléas et Mélisande* est définitivement fixée au mercredi 9 janvier. C'est, on le sait, M^lle Mary Garden qui créa le rôle de Mélisande à l'Opéra-Comique qui le créera également à Bruxelles. M^lle Garden étant engagée jusqu'au 31 janvier seulement, il ne sera donné que huit représentations de *Pelléas et Mélisande.* Les autres rôles sont ainsi distribués : Pelléas (M. Georges Petit), Golaud (M. Bourbon), Arkel (M. Artus), le médecin (M. Danlée), Geneviève (M^lle Bourgeois), le petit Yniold (M^lle Das).

La seconde représentation des *Troyens* a provoqué un enthousiasme plus chaleureux encore que la première, et de véritables ovations ont été faites par le public aux admirables protagonistes des deux ouvrages, à M^me Mazarin dans Cassandre, à M^lle Croiza dans Didon et à M. Laffitte dans Enée.

On répète en ce moment la *Fiancée vendue* de Smetana et *Fra Diavolo* qui sera repris pour une série de représentations de M. Edmond Clément, de l'Opéra-Comique. *Fra Diavolo* n'a plus été donné à Bruxelles depuis 1886 !

Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Lohengrin;* le soir, *La Bohème;* lundi, la *Prise de Troie;* mardi, les *Troyens à Carthage;* mercredi, avec le concours de M^me Mary Garden, de l'Opéra-Comique de Paris, première représentation de *Pelléas et Mélisande* de M. Claude Debussy; jeudi, la *Prise de Troie;* vendredi, les *Troyens à Carthage;* samedi, *Pelléas et Mélisande.*

— Le prochain Concert populaire aura lieu le dimanche 27 janvier, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de l'éminent pianiste M. Ferruccio-B. Busoni, qui interprétera le concerto en *ut* mineur de Beethoven et les vingt-quatre préludes de Chopin. L'orchestre, entre autres œuvres symphoniques, fera entendre la deuxième symphonie de Johannès Brahms.

Répétition générale la veille, 26 janvier.

— M. M.-D. Calvocoressi fera demain 7 et mercredi 9 janvier, à l'Université Nouvelle, deux conférences sur *Les origines de la musique de clavier.* Ces conférences présenteront un intérêt tout particulier, grâce à une importante illustration musicale : des œuvres de grands maîtres de toutes les écoles, du XVI^e et du XVII^e siècle, y seront exécutées par M. J.-Joachim Nin.

M. Calvocoressi parlera également, le jeudi 10 janvier, du *Lied russe.* M^lle Elisabeth Delhez et M. Bracony prêteront leur concours à cette séance, où seront entendues des œuvres vocales de Moussorgsky, Borodine, Balakirew, etc., dont certaines pour la première fois à Bruxelles.

— Pour rappel, mardi 8 janvier, à 8 1/2 heures, salle de la Grande Harmonie, concert donné par le Quatuor de Saint-Pétersbourg.

— M. Edouard Deru, violoniste, donnera avec le concours de M^me Arctowska, cantatrice et de M. G. Lauweryns, pianiste, un concert à la Grande Harmonie, le mardi 29 janvier, à 8 1/2 heures du soir.

CORRESPONDANCES

BUCAREST. — Le pianiste Emile Sauer est venu nous donner deux concerts, à l'occasion desquels la Reine lui a accordé la médaille jubilaire et le titre de pianiste de la cour.

Je ne voudrais pas passer sous silence la tentative de M. A. Castargi, secrétaire à la légation roumaine de Londres. Il vient de faire représenter au Théâtre national un opéra de sa composition, en trois actes, sur un livret tiré d'*Enoch Arden*, célèbre poème de Tennyson. L'opéra de M. Catargi, qui contient des pages agréables, a obtenu un très grand succès, grâce à l'interprétation de M^me Darclée.

L'orchestre du ministère de l'instruction publique, de création récente, a déjà donné huit concerts symphoniques, au cours desquels il a interprété les huit premières symphonies de Beethoven, et une œuvre nouvelle, très colorée, de M. A. Castaldi, professeur d'harmonie au Conservatoire : *Thalatta*, poème de la mer. Cette œuvre a été très applaudie.

On a célébré à Jassy le jubilé de cinquante ans de profession de M. Edouard Candella, ancien directeur du Conservatoire de Jassy et compositeur de talent. C'est à lui que nous devons la création de notre jeune école lyrique. Il a écrit six œuvres dramatiques d'une réelle valeur, dont la dernière

en date, *Petru Rares*, a été représentée avec succès, il y a cinq ans, à Bucarest.

A l'occasion de ce jubilé, on organisa, au théâtre de Jassy, un concert exclusivement consacré aux œuvres du maître. MICHEL MARGARITESCO.

LA HAYE. — Au dernier concert de la société Diligentia, nous avons entendu deux artistes néerlandaises : Mme Anna Kappel, cantatrice, actuellement fixée à Francfort, et Mme Marie Hekker (Mme Reinderhoft), violoniste. Mme Anna Kappel a chanté avec grand succès un air de *Samson* de Hændel, ainsi que des *Lieder* de Wagner et de Richard Strauss ; Mme Hekker a joué magistralement le second concerto de Wieniawski. Puis l'orchestre a interprété le *Concerto grosso* en *sol* mineur de Hændel, l'ouverture du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner et un poème symphonique, *Jour d'été à la montagne* (op. 61), de Vincent d'Indy, qui n'a pas été goûté.

Le violoniste Fritz Kreisler est venu donner ici deux séances. Il a exécuté dans la perfection des morceaux ravissants, à savoir : une sarabande de Corelli, un prélude de Paganini, un *Lied* et une pavane de Couperin, un menuet de Porpora et des variations de Tartini sur un thème de Corelli.

Au dernier concert populaire, dirigé par M. Viotta, Mlle Angèle Vidron, du théâtre de Cologne, a chanté un air de l'*Allegro e Pensieroso* de Hændel et un air de l'*Enlèvement au sérail* de Mozart. Elle a obtenu le plus grand succès.

Au Théâtre royal français, fort bonne reprise de *Hamlet*. Prochainement, reprise du *Freyschütz*.

Après une absence d'une douzaine d'années, M. Willem Kes, qui a formé l'excellent orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, est venu diriger à La Haye et à Amsterdam deux concerts avec le concours du Residentie-Orkest. Il a été l'objet de nombreuses ovations.

L'Oratorium-Verein d'Amsterdam, dirigé par M. Anton Tierie, a été invité à donner en avril prochain, aux Concerts populaires de Lille, une exécution de la *Damnation de Faust* de Berlioz. D'ici là, il exécutera la même œuvre à Amsterdam, avec le concours de Mlle Angèle Vidron, du théâtre de Cologne, et de M. Cazeneuve, ténor de Paris.

Le Théâtre royal a obtenu un immense succès avec la reprise de *Louise*. ED. DE H.

MEXICO. — Le 21 octobre dernier, nous eûmes au théâtre Arbeu, à Mexico, la première représentation d'un drame lyrique en trois actes : la *Légende de Rudel*, musique de M. Ricardo Castro, livret de M. Henry Brody. C'est l'histoire d'un troubadour à qui des pèlerins ont parlé avec enthousiasme d'une princesse syrienne et qui s'éprend de cette lointaine beauté. Abandonnant sa Provence et tous ceux qui lui sont chers, Geoffroy Rudel part pour la Terre-Sainte. Après une effroyable traversée, il débarque auprès de la dame de ses pensées et meurt à ses pieds. Sur cette donnée romanesque, M. Castro a écrit une partition émouvante, très mélodique et dont la partie symphonique est très développée. Le succès de l'œuvre a été très grand. Le président de la République et les principales notabilités mexicaines assistaient à la première.

La *Légende de Rudel* sera, paraît-il, jouée à Berlin, à Londres, à Milan, et peut-être aussi à Paris.

NANTES. — La première séance de l'Association des Concerts historiques, fondée et dirigée avec tant de dévouement par M. I. de Lacerda, a eu lieu avec un plein succès. L'intérêt était fort divers du programme, qui comprenait, avec des œuvres orchestrales peu connues aujourd'hui, telles que l'ouverture de *Tancrède* de Campra et un *Concerto grosso* de Corelli, d'anciennes chansons françaises, deux airs de Cavalli, fort bien chantés par Mme Caldaguès, des pièces de clavecin (Rameau, Couperin, etc.), que Mlle Delcourt exécuta avec infiniment de charme, un concerto de piano de Mozart, joué par la même excellente artiste, et enfin la *Naissance de Vénus*, de Gabriel Fauré.

Notons que le concerto de Corelli et l'ouverture de Campra avaient été mis en partition par le jeune chef d'orchestre lui-même, à qui ne furent point ménagés de justes applaudissements. C.

TOULOUSE. — La Société des Concerts du Conservatoire donnait la seconde audition de l'année courante samedi dernier, avec le concours de M. Georges Enesco, violoniste. Au programme : L'ouverture des *Francs-Juges* de Berlioz, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et une suite d'orchestre de M. Enesco. Si nous louons sans réserve le beau talent de virtuose de M. Enesco, qui nous conquit entièrement dans l'exécution du concerto en *si* mineur de Saint-Saëns et dans le finale de la *Clochette* de Paganini, nous serons moins généreux d'éloges vis-à-vis du compositeur. Son œuvre, divisée en quatre parties : Prélude, Menuet lent, Intermède et Final, n'a pas produit une impression profonde. Mlle Charbonnel, contralto du théâtre du Capitole, interpréta avec talent deux airs de Gluck. Le concert se terminait par *Napoli*, ce délicieux fragment des *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier, que

M. Crocé-Spinelli rendit avec toute la vigueur qu'exige cette page colorée.

Les séances de musique de chambre ont recommencé jeudi 27 décembre dans les salons Rouget. Comme précédemment, c'est le Quatuor Jeanson, Ménetchot, Pujol et Bolaresque qui, chaque mois, convie ses abonnés à une séance intime. Le programme d'ouverture comprenait le quatrième quatuor à cordes de Beethoven, l'*Aria* de Bach, une pâle *Sicilienne* de Boccherini et son célèbre menuet, puis un sextuor de Mendelssohn, œuvre peu sensationnelle, dont la partie de piano, confiée au talent de Mme Tourrotin-Vanuva, nous semblait être, plutôt que tout autre chose, un concerto accompagné par cinq instrumentistes.

OMER GUIRAUD.

TURIN. — La saison théâtrale au Regio a été inaugurée le 22 décembre par la représentation de *Salomé*, que Richard Strauss dirigeait lui-même. Cette œuvre, d'une originalité très impressionnante, n'a pas provoqué dans le public l'enthousiasme que l'on attendait. Cependant, il faut dire qu'elle a été goûtée de tous les vrais amateurs d'art, et que son étrangeté seule ne permit pas au public de l'apprécier, à la première audition, comme elle mérite de l'être. Rien n'est plus neuf que le travail d'orchestration dans cette création séduisante. Richard Strauss a des combinaisons très audacieuses qui déconcertent les oreilles italiennes. Parmi les morceaux qui furent accueillis avec le plus de faveur, je vous signalerai le duo entre Salomé et Narraboth.

L'interprétation a été superbe; Mme Emma Bellincioni a réalisé d'une façon idéale le rôle de Salomé, et M. Beneditti s'est montré artiste incomparable dans le rôle de Jean. A la fin de la représention, Richard Strauss a été longuement ovationné.

L. C.

NOUVELLES

Représentée le 2 décembre à la Scala de Milan, la *Salomé* de Richard Strauss y a obtenu un succès éclatant. Mme Krusceniski a été admirable dans le rôle de Salomé, et MM. Borgati et Romboti furent ses dignes partenaires dans les rôles d'Hérode et de Jokanaan. L'œuvre, dirigée par M. Toscanini, a provoqué de bruyantes manifestations d'enthousiasme.

— M. Ludovic Halévy, qui raconte avec un art simple et charmant les souvenirs les plus amusants et les plus beaux, évoque, dans le *Temps*, ces jour du printemps de 1848 où Rachel ne chantait pas, mais disait la *Marseillaise*, et la disait de telle sorte qu'on croyait qu'elle la chantait...

Les mois de janvier et de février, à la Comédie-Française, étaient, cette année-là, déplorables; les recettes quotidiennes ne dépassaient pas quelques centaines de francs. On ne faisait d'argent que dans les salles où l'on chantait la *Marseillaise*. Un jour, Lockroy proposa à Rachel de déclamer l'hymne de Rouget de Lisle. La grande tragédienne refusa. Elle rentra chez elle et, scandalisée, raconta aux personnes qui étaient là l'offre de Lockroy... L'idée ne parut pas si absurde. On trouva dans un journal le texte de la *Marseillaise*; on pria Rachel de le lire...

« Si cela vous amuse, je veux bien! » répondit-elle.

Et elle lut. Ce fut prodigieux. Un cri d'enthousiasme le lui prouva.

Rachel, demeurée seule, continua de lire et de relire la *Marseillaise*, de l'étudier, de la découvrir. Le lendemain matin, elle alla trouver son vieil ami Auber, qui se mit au piano, joua en sourdine... Et c'est ainsi que Rachel fut amenée à dire la *Marseillaise*, le 6 mars 1848.

M. Ludovic Halévy était alors interne au lycée Louis-le-Grand : il entendit Rachel pendant les vacances de Pâques.

Rachel déclama la *Marseillaise*, aux mois de mars, avril et mai, trente-huit fois. Et ces trente-huit fois, les recettes à la Comédie-Française furent excellentes. Tous les autres jours, les recettes furent détestables; on jouait cependant *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée!* de Musset.

La *Marseillaise* disparut du répertoire quand l'ardeur républicaine se fut calmée. Elle devint un chant séditieux, l'hymne national étant *Partant pour la Syrie*.

Mais, le 19 juillet 1870, à l'Opéra, la *Marseillaise* fut chantée entre deux actes de la *Muette*.

M. Ludovic Halévy était là...

« Je me trouvais dans les coulisses, près de M. Auber, pendant que la belle voix de Marie Sasse faisait sonner superbement les strophes de Rouget de l'Isle.

« — Superbe voix, me dit Auber... mais l'orchestre ralentit trop... Ce n'est pas le mouvement.

« — Le mouvement de 1848? lui dis-je.

« — Non, je parle de 1792. »

M. Ludovic Halévy trouve plus lent encore aujourd'hui le « mouvement » de la *Marseillaise*. Ce n'est plus la fiévreuse et ardente chanson que

promenaient rudement par les rues les combattants de février. Aujourd'hui, tous les souverains d'Europe sont venus l'entendre chez nous; et ils ont paru charmés. Elle est, dit M. Halévy, « une *Marseillaise* administrative, officielle, conservatrice, une *Marseillaise* pour souverains »...

— En dépouillant la correspondance de Boucher de Perthes, musicien de talent, qui aura prochainement sa statue à Abbeville, un curieux, M. Jules Carlez, a découvert ce joli portrait de Paganini, dans une lettre datée de Livourne 1809. A cette époque, Paganini n'avait pas encore acquis sa grande renommée. Boucher de Perthes dit de lui :

« ... Paganini est aussi une altesse dans son genre; et quand il voudra faire moins de charges et renoncer à l'honneur d'être le grand paillasse des violons, il en sera le grand-duc, voire même l'empereur... Savez-vous pourquoi ce garçon-là m'a plu tout d'abord? Est-ce par son violon, sa guitare, son esprit, son originalité? Non, c'est par sa maigreur. En le voyant si admirablement étique, son aspect me consolait, et quand je l'avais bien considéré, je me trouvais presque gras. Aussi, quand il joue et tire de son instrument cet immense volume de son, je suis à me demander si c'est lui ou son violon qui résonne. Je croirais assez que c'est lui; certainement, il est le plus sec des deux, et ma peur, quand il approche du feu, est de le voir voler en éclats, car alors, remarquez-le bien, ses membres craquent. Tenez donc toujours un seau d'eau à sa portée.... »

— Récemment, à Vienne, à une vente d'autographes de musiciens, les prix ont atteint un chiffre très élevé, qu'il n'est pas sans intérêt d'enregistrer. L'un des prix les plus faibles est celui d'une czardas de Liszt, qui a été payée seulement 200 couronnes (on sait que la couronne vaut 1 fr. 05 environ); mais des arrangements pour orchestre de la marche de Rakoczy, par le même, sont montés à 850 couronnes. Une partition pour chant et piano de *Fidelio*, portant simplement cette dédicace de la main de Beethoven : *Meinem verehrten freunde Grafen Moritz Lichnowsky von dem Verfasser*, a été payée 736 couronnes. La partition à grand orchestre d'une cavatine de Joseph Haydn est montée à 900 couronnes. Une étude de Chopin (le n° 2 de l'op. 10) a été adjugée à 1,240 couronnes, et la partition de la *Fiancée vendue* de Smetana a été acquise pour 1,800 couronnes par la direction du Théâtre national tchèque de Prague. Le manuscrit de l'op. 116 de Brahms (comprenant deux caprices, deux intermèdes et un nocturne) n'a pas été payé moins de 2,100 couronnes, et la bibliothèque de la ville de Vienne a dû débourser 2,520 couronnes pour entrer en possession de trois *Lieder* de Schubert, que l'on se disputait avec acharnement. Un autre manuscrit de Schubert n'a pas dépassé 900 couronnes. Enfin, une partition gravée de *Tristan et Yseult* de Wagner, revue et corrigée de sa propre main, a été adjugée à 1,200 couronnes. Si nous passons aux lettres, nous en trouvons une de Mendelssohn payée 220 couronnes, ce qui est déjà un joli chiffre. Mais une lettre de Beethoven à son neveu Charles trouve acquéreur à 530 couronnes, et un amateur paye 620 couronnes un certificat par lequel l'auteur de *Fidelio* atteste qu'une certaine Thérèse Kaufmann a été à son service, en qualité de domestique, pendant tout un mois. Une pièce curieuse, qui a été adjugée 540 couronnes, est un contrat portant la date de Vienne, 9 juin 1787, par lequel le chevalier Christophe Gluck (c'était cinq mois avant sa mort) vendait à M^me^ la baronne Gudenus sa maison de Perchtoldsolorf. Mais les prix les plus élevés sont pour trois lettres de Mozart. Une a été vendue 710 couronnes, une autre 1,000 couronnes et la troisième, adressée à sa femme et dans laquelle il lui signale la coïncidence du succès de la première représentation de la *Flûte enchantée* à Vienne et, le même jour, de la dernière représentation de la *Clémence de Titus* à Prague, a atteint le chiffre fabuleux de 3,700 couronnes. Pour finir, mentionnons deux lettres de Mozart père, l'une adressée à son fils, payée 610 couronnes, et l'autre, assurément intéressante, car elle annonce à un ami la naissance de ce fils, le futur auteur de *Don Juan* et des *Noces*, qui a été payée 900 couronnes.

— Une anecdote amusante sur le célèbre chanteur Eugène Gura, mort le 26 août dernier, en Bavière. C'était à Berlin, en février 1893. L'empereur d'Allemagne, connaissant la grande réputation du chanteur, désira l'entendre dans l'intimité, ne voulant ce jour-là d'autres artistes que le chef d'orchestre M. Carl Muck et Mme Scotta, violoniste. L'intendant général, comte Hochberg, fut chargé de lui signifier que l'Empereur avait rédigé lui-même le programme de la soirée et qu'il lui imposait par conséquent les morceaux à chanter. Ils étaient totalement inconnus au malheureux baryton, et aucun ne convenait à sa voix ni à son tempérament. Eugène Gura fit une démarche auprès du comte Hochberg, le suppliant d'intervenir auprès du souverain et de faire mettre au programme au moins une des ballades de Loewe, dans lesquelles son interprétation originale et vivante lui valait toujours des applaudissements

unanimes. Le comte Hochberg haussa les épaules devant tant de naïveté, déclarant que Sa Majesté ayant décidé, il n'y avait rien à tenter contre la volonté du maître et qu'il lui paraissait prudent de s'y soumettre. Eugène Gura dut chanter un *Lied* de Pressel, *Sur le Weser* et *Le Trompette de Katzbach*, de Becker. Il n'obtint que peu de succès.

— On sait que les héritiers de Donizetti réclamaient à la Société des Auteurs et Compositeurs les droits afférents aux œuvres du célèbre compositeur, droits qu'elle a perçus pendant ces trente dernières années. Devant le tribunal de commerce, la Société des auteurs avait fait plaider l'incompétence. Mais le tribunal s'est déclaré compétent, et il vient de renvoyer l'examen du fond de l'affaire devant un arbitre, M. Mesmin.

— La jeune violoniste Ina Littell, une des élèves les plus distinguées de M. Crickboom, vient d'obtenir au Conservatoire de Lisbonne un succès dont les journaux de là-bas se font l'écho enthousiaste.

— Le collège échevinal de Bayreuth a informé le conseil qu'en 1907, il n'y aurait pas de représentations wagnériennes. Il est probable que cette décision a été prise à la Wahnfried à la suite de la crise cardiaque dont vient d'être atteinte M^me^ Cosima Wagner.

— On nous écrit de Limoges que M^me^ Mellot-Joubert vient de remporter, à la Société philharmonique, un succès triomphal. Des pages de Gluck, de Beethoven, de Wagner, de César Franck et, pour finir, tout le cycle de *Joies et Douleurs* d'Arthur Coquard, écouté dans le plus religieux silence et la plus profonde émotion..., et, à la fin, le public — l'élite de la ville — a salué l'admirable cantatrice d'acclamations enthousiastes.

— Les théâtres dans les départements français :

Bordeaux. — On a joué *Le Vénitien,* une pièce déjà ancienne d'Albert Cahen (M^lle^ Catalan et le ténor Gautier); *Carmen* (avec M^me^ Georgette Leblanc).

Nice. — *La Bohème* (M^lle^ Lillian Grenville et M. Carlo Doni); *Manon* (la même et M. Salignac); *Paillasse* (les mêmes); *Hérodiade* (M. Albers); *Sigurd* (M. Albers); *La Tosca* (M^me^ Carrère, MM. Salignac et Albers).

Toulon. — *La Reine Fiammette.*

Rouen. — *La Walkyrie.*

Nantes. — *Werther* (Cossira).

Marseille. — *Le Roi l'a dit* (M^lle^ Walther-Villa, M. Baroche).

Monte-Carlo. — *Le Grand Mogol* (M^me^ Méaly); *Phryné*, ballet (M^lle^ Trounanowa).

BIBLIOGRAPHIE

EDMOND STOULLIG. — *Les Annales du Théâtre et de la Musique*, 31^me^ année, 1905. Paris, Ollendorf, in-12 de 530 p.

Trente-et-unième année, c'est un chiffre! Et sur le même plan de publication et d'information, c'est à merveille! Il n'est rien de tel que de durer pour durer encore et durer toujours. Puisque M. Edmond Stoullig est infatigable, pourquoi arrêterait-on une entreprise qui rend de tels services et une édition qui s'épuise chaque année en quelques semaines? Une des choses les plus curieuses de la collection, par exemple, c'est bien la série des préfaces. On sait que chaque année en voit éclore une, signée du nom de l'un de nos auteurs ou critiques dramatiques les plus en vue, toujours différent. Sauf Sarcey, qui est remonté à cette « tribune » pour en célébrer le jubilé la vingtième année, lui qui l'avait inaugurée à la première, personne n'y a parlé deux fois, et c'est une galerie de trente portraits différents que pourrait former le bibliophile auquel viendrait la fantaisie de rehausser d'un *frontispice* son édition. (Je donne l'idée à qui veut la prendre.) Cette année, c'est Jean Richepin qui est l'orateur. Il a pris pour texte et pour titre un mot volontairemeat hideux, « d'une hideur éminente et mirobolante » : l'*amateurisme;* et il l'a développé avec une ironie exaspérée, à la fois cinglante et philosophique, montrant à quel point, à notre époque, sous prétexte de *sincérité,* de vérité, en peinture comme en lettres, et jusque dans l'art du comédien, les amateurs, les improvisés, les impressionnistes, quelque ignorants, quelque inhabiles, quelque *faux* qu'ils soient, sont prisés et prônés aux dépens des professionnels, de ceux qui se sont donné la peine d'apprendre, et qui savent. Et il y a bien du vrai! Ou plutôt c'est la vérité même que cette vérité-là!

H. DE C.

ETIENNE DESTRANGES. — *Consonances et dissonances*, études musicales, avec une préface de Louis de Romain. Paris, Fischbacher, gr. in-8° de 480 p.

Un vrai document cette fois, et c'est encore le meilleur éloge qu'on puisse faire de ces recueils où les critiques, de temps à autre, rassemblent et rapprochent leurs articles. Quelle que soit l'opi-

nion personnelle de l'auteur, éclectique ou intransigeante, paradoxale ou dogmatique, quand elle est sincèrement donnée, elle est toujours intéressante à consulter, ne fût-ce que comme sujet de discussion; quand elle s'appuie, en plus, sur une analyse minutieuse de l'œuvre, elle devient une source de renseignements. C'est le cas du gros livre de M. Et. Destranges, au moins le vingt-cinquième de sa collection, et où la plupart des précédents auraient dû logiquement trouver place s'ils n'avaient par trop dépassé les bornes d'un article. Il en est d'ailleurs encore quelques-uns, des articles d'ici, qui atteignent les dimensions d'une brochure à eux seuls; tel celui qu'a provoqué *Le Fils de l'Etoile* (24 pages de ce grand format); il n'y manque que ces citations musicales auxquelles les petites monographies que nous avons eu plus d'une fois l'occasion de signaler empruntent une partie sérieuse de leur valeur.

C'est quelque vingt-cinq ans de critique que représente ce recueil, où cinquante œuvres environ sont étudiées à fond, indépendamment de quelques documents purs, comme les *Autographes de musiciens*. Les œuvres, surtout du théâtre lyrique contemporain, sont partagées en plusieurs groupes, sous des titres dont quelques-uns, que j'aime médiocrement, ont le tort de donner des allures de paradoxe à la sincérité parfois intransigeante, mais souvent juste, du texte. « Les étapes d'une agonie » ou « faux chefs-d'œuvre et partitions d'occasion », c'est bientôt dit. Pourquoi toujours aller à l'extrême? Pourquoi condamner en bloc? Pourquoi ne pas admettre certaines qualités parce qu'on ne trouve pas certaines autres? Pourquoi ne pas admettre que l'on prise ces qualités-là en même temps que celles, autres, et d'ailleurs plus hautes, que l'on admire dans d'authentiques chefs-d'œuvre, comme s'il n'y avait pas des degrés dans les mérites des œuvres, — et comme si, aussi, les foules des deux mondes, de toutes langues, qui ont acclamé et acclament encore telle œuvre réprouvée par principe, étaient nécessairement stupides. Est-ce curieux, ce besoin de « catégories » qui s'obstine à refuser l'éclectisme aux gens, et, parce qu'ils sont assez malheureux pour se plaire à telles œuvres, leur nie le droit de se plaire à telles autres!

Je voudrais bien opposer à cette critique (qui d'ailleurs s'adresse surtout à l'inutile préface du volume) des éloges motivés pour la conscience extrême, l'ardeur artistique, la droiture de vues avec lesquelles toutes les œuvres évoquées ici sont étudiées. Mais le moyen, dans ces quatre cent cinquante pages, de s'arrêter à un endroit plutôt qu'à un autre, à une page heureuse, à une analyse pénétrante, à un jugement juste... plutôt qu'à un autre? Sauf naturellement les œuvres qui ont fait l'objet d'un volume à part, il en est peu, en France et à l'étranger, depuis vingt ans, qui ne figurent pas dans le recueil de M. Etienne Destranges. Il restera de ceux qu'on consulte souvent.

H. de C.

Jean d'Udine. — *L'Ecole des amateurs;* un vol. in-18 de 125 p. Paris, éditions du *Courrier musical.*

Avec ce mélange de pensée pénétrante et de clair bon sens que l'on connaît chez l'auteur des « Lettres paradoxales » et de l'étude sur Gluck, ce petit volume est une sorte de plaidoyer pour la *spontanéité* dans la passion musicale, contre les partis-pris, les paradoxes, les cénacles et les intransigeants. Il est encore exposé sous forme de lettres (entre un oncle et un neveu, un initiateur et un néophyte), forme commode en effet et naturelle pour l'exposé d'idées simples qui ne cherchent pas à « faire de la littérature ». Si ce n'était risquer de trop m'étendre, j'aimerais à piquer çà et là quelque réflexion juste, quelque observation fine, comme spécimen du genre. J'aime assez ce mot que « la musique de chambre n'est pas faite pour être entendue, mais bien pour être jouée », ou qu' « on peut avoir parfaitement compris une peinture, un poème, une symphonie, sans en avoir retenu un seul contour, un seul vers, une seule note ». Je partage cet agacement contre « le besoin de mêler aux émotions artistiques des préoccupations d'un autre ordre », ou contre « nos fanatiques connaisseurs, si habiles, si savants... et si dénués de la bonne émotion directe et sensuelle qu'est la sensation d'art ». (Cependant, je ferai remarquer à l'auteur qu'il n'est pas toujours nécessaire de « vibrer » pour admirer très sincèrement une œuvre. J'en sais plus d'une que *j'estime* infiniment et qui *m'intéresse* à fond, mais qui ne me fait pas *vibrer*. Aussi bien n'ai-je jamais varié à son endroit, comme le signataire de ces lettres, qui tantôt vibre et tantôt ne vibre plus.) Enfin, je suis ravi de trouver à la fin du livre ces belles citations de Pascal, si éloquentes, si suggestives. D'autant que l'une d'elles m'a rappelé un fait personnel, toujours à propos de ces « aphorismes » qu'on déclare « lieux communs », mais « bien dits », ce qui est juste le contraire de la vérité. M. d'Udine cite le mot : « Ce chien est à moi..., etc. » Mon cas a été avec le mot : « Le froid est bon pour se chauffer. » Il faut vraiment ne pas sentir *l'extraordinaire* plasticité des phrases soi-disant banales de Pascal pour ne pas *voir* l'homme qui rentre du froid exté-

rieur, le teint animé, l'œil vif, et qui maintenant se chauffe voluptueusement au foyer pétillant...

H. DE C.

— Fidèle aux salutaires principes d'indépendance sur lesquels il a réglé toute sa vie et qu'il lui fut donné de pouvoir réaliser à sa guise, un des meilleurs musiciens de ce temps, M. Albéric Magnard, vient de faire paraître lui-même ses deux plus récentes compositions : un *Hymne à Vénus* pour orchestre et un trio pour piano, violon et violoncelle (en vente chez l'auteur, à Baron, Oise), qui viennent dignement s'ajouter à un bagage antérieur dont la variété et l'importance mériteraient certes d'être davantage divulguées par des interprètes soucieux de servir leur art avant leurs intérêts personnels. Vous savez assez, j'imagine, combien ils sont rares par le temps qui court. La seule initiative de M. Guy Ropartz, toujours sur la brèche pour les bonnes causes, a jusqu'ici permis, à Nancy, l'exécution orchestrale de l'*Hymne à Vénus*. J'espère que, grâce à sa publication, d'autres auditeurs pourront bientôt apprécier l'harmonieuse disposition architecturale, l'expansion mélodique et l'intensité du sentiment qui donnent à ce significatif morceau une portée particulière. Quant au trio, les deux auditions qu'en ont données à la salle Æolian et au Salon d'Automne M. Parent et ses dévoués partenaires, avaient suffi pour me fournir sur sa valeur peu commune des clartés que la lecture m'a mis à même de contrôler tout à mon aise. Par l'allure robuste et ferme du premier allégro, si sobrement et pourtant si complètement développé, par l'ampleur tour à tour dramatique et élégiaque de l'andante, par la fantaisie prime-sautière du divertissement, par l'éloquence expressive et la virtuosité d'écriture du finale, où, à travers la richesse rythmique des épisodes fugués, se fait jour peu à peu l'admirable phrase émotive qu conclut l'œuvre, par la clarté croissante d'inspiration et la sûreté de réalisation qui règnent ici partout, une telle production s'impose et affirme une fois de plus avec éclat la forte individualité de M. Albéric Magnard. Et si l'on n'avait la conviction intime que, malgré le parfait dédain d'un fier caractère pour les intrigues et les compromissions d'usage, les choses vraiment belles possèdent en elles-mêmes une puissance latente qui tôt ou tard attire la lumière et la justice, on serait tenté de s'indigner qu'il ne se soit trouvé encore aucun directeur pour accueillir *Guercœur*, la tragédie lyrique frémissante et grandiose qui met, chez M. Magnard, l'homme de théâtre à la hauteur du symphoniste, sans même parler du quatuor à cordes et du quintette pour piano et instruments à vent, gravés depuis deux ans et à peine entendus une fois en Belgique et à Paris. Le vif succès partout obtenu par la troisième symphonie aurait pourtant dû, semble-t-il, avoir à cet égard d'utiles conséquences. Mais je m'en voudrais d'insister. L'essentiel n'est-il pas que l'œuvre entière de M. Magnard, hautement, noblement pensée, créée dans la solitude et le silence, à l'abri de toute influence étrangère, soit indemne des formules qui dateront bientôt tant de pages exclusivement exaltées par nos mélomanes « avancés », et qu'elle soit dès lors assurée de leur survivre et de prendre, pour n'en plus déchoir, le rang supérieur qui lui revient?

GUSTAVE SAMAZEUILH.

ROLAND MARAIS, *Troisième Suite pour viole de gambe* (ou violoncelle) avec accompagnement de clavecin (ou piano); basse continue réalisée par Alex. Béon (Paris, Costallat).

La littérature du violoncelle est trop restreinte, particulièrement quand il s'agit d'œuvres antérieures au XIXe siècle, pour qu'on néglige d'y signaler une nouveauté intéressante, telle que celle-ci. L'auteur est le plus connu des dix-neuf (!) enfants de Martin Marais, le célèbre violiste et compositeur, élève de Lully et gambiste solo du roi de France, fonctions dans lesquelles Roland Marais lui-même lui succéda en 1725. Roland Marais nous a laissé une *Nouvelle méthode de musique pour servir d'introduction aux acteurs modernes*, ainsi que deux livres de compositions pour gambe. C'est de ceux-ci qu'est extraite la *Suite* en question, en *si* mineur, composée de cinq mouvements de caractères différents et munis chacun, suivant le goût français du temps, d'intitulés caractéristiques. On éprouvera un vif plaisir à entendre ces spécimens intéressants de la suite française, si éloignée encore des suites de J.-S. Bach : des pièces assez courtes, sans développement, mais d'une frappante diversité et d'une grâce charmante. La basse en a été réalisée par M. Béon, avec autant de savoir-faire que de goût, de manière à nous fournir un ensemble de la plus parfaite homogénéité.

E. C.

— Notre ami Albert Soubies n'a pas eu de chance cette année avec son *Almanach des spectacles*. Une grève de trois mois à l'imprimerie, en pleine composition du précieux petit volume, d'ailleurs si difficile à agencer, à mettre au courant, à rendre complet et exact comme il est! Enfin, le voici; l'honneur est sauf. Mais on n'imagine pas de quel travail de tous les jours il fait preuve : toute l'année, c'est un relevé permanent des faits et des

chiffres qui entreront dans le prochain volume. Et puis l'obligation de vérifier ou de compléter les indications (surtout pour les scènes de quartier et les théâtres des départements) sur des registres où les relevés ne sont faits que très tard en saison, arrête tout pour un temps indéterminé. A l'heure qu'il est, l'*Almanach* de 1906 est fort avancé; mais quand le verrons-nous? Nous reviendrons d'abord sur celui-ci, c'est plus sûr.

— Le bureau d'édition de la Schola Cantorum met en souscription le *Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi. Reconstituée grâce aux soins de M. Vincent d'Indy, qui en dirigea lui-même les exécutions à la Schola Cantorum, cette œuvre suscite l'attention de ceux qu'intéresse l'éclosion du mouvement dramatique musical dans la première moitié du XVII[e] siècle.

La partition piano et chant, du prix de 7 francs net, est mise en souscription au prix de 5 francs. — Adresser les demandes accompagnées du montant de la souscription, avant le 1[er] février 1907, à M. Hérelle, 269, rue Saint-Jacques.

— On apprendra avec plaisir, dans le monde des mélomanes qui aiment à suivre les concerts partition en main, que la « Collection miniature » de partitions d'orchestre (édition anglaise), pendant des collections Payne et Eulenburg, est maintenant déposée à Paris, chez l'éditeur Costallat (Chaussée d'Antin, 60). Les prix de ces petits volumes de poche varient de 1 fr. 35 à 2 fr. 70 en général, ouvertures de Beethoven, Weber, etc., ou symphonies et concertos. La collection, nous dit-on, va d'ailleurs prendre un développement sensible.

C.

— Alph. Moortgat. — *Missa prima ad duas voces æquales organo vel harmonio comitante.* Arras, Procure générale de musique religieuse.

NÉCROLOGIE

PAULINE DE SMET

Les nombreux amis que comptait Pauline De Smet apprendront avec le plus vif regret la mort, après de longues souffrances, de cette artiste qui eut son heure de très sérieuse réputation et qui a tenu pendant longtemps une place marquée dans le développement du goût musical à Bruxelles.

Elève de Marie Pleyel, Pauline De Smet obtenait à l'âge de quatorze ans (elle était née le 8 janvier 1838) le premier prix de piano au Conservatoire royal. Formée ensuite à l'école de Berthold Damcke, qui lui enseigna l'harmonie et l'initia aux œuvres des grands maîtres de la musique pianistique allemande, elle ne tarda pas à se créer une personnalité en adoptant le répertoire, encore peu en vogue à cette époque, des Beethoven, des Schumann, des Mendelssohn, des Liszt — sans compter Chopin, pour qui elle eut toujours une prédilection. Son interprétation avait gagné en énergie et elle étonnait par la puissance de son jeu, qui n'était d'ailleurs pas sans rappeler aussi le charme de celui de Marie Pleyel.

Pauline De Smet avait l'enthousiasme des grandes manifestations d'art. Lors des premières représentations de l'*Anneau du Nibelung* à Bayreuth, en 1876, elle ne fut pas seulement du nombre des pèlerins de la première heure; elle consacra son talent à faire connaître les quatre partitions de la Tétralogie, dont elle jouait des scènes entières avec l'intuition parfaite du style de Wagner.

Elle imprégna son enseignement de cette foi dans son art et de cette admiration ressentie pour les belles œuvres, contribuant ainsi à former des générations d'élèves fortement éprises de bonne musique.

Nous l'entendîmes à diverses reprises dans les grands concerts donnés à Bruxelles, au Conservatoire, aux Populaires, à la Grande Harmonie, au Cercle artistique et littéraire. Elle eut en outre des succès très honorables à Londres, en Allemagne et à Paris.

Mais c'est dans l'intimité que s'extériorisaient le plus complètement les qualités exquises de son âme de musicienne accomplie. Elle savait communiquer l'émotion et faire rendre au piano les accents de la tendresse et de la passion.

Plus tard, l'aimable artiste s'effaça pour laisser la place à d'autres. Son extrême modestie la poussa lentement à abandonner la carrière de virtuose. Elle fit le bien tant et plus, protégea les talents naissants, aida d'innombrables infortunes et finit par se donner tout entière à cette nouvelle passion toute de désintéressement. E. E.

— On annonce de Vienne la mort, à l'âge de cinquante-cinq ans, d'un compositeur qui était plutôt un dilettante qu'un véritable artiste, M. Adalbert von Goldschmidt, qui vécut pendant plusieurs années à Paris, où il était très connu. Il avait conquis une sorte de réputation avec un ouvrage important, son oratorio des *Sept Péchés capitaux*, qu'il fit exécuter à Vienne, à Hambourg et à

Berlin. Mais ce succès, si c'en fut un, n'eut pas de lendemain. Goldschmidt écrivit ensuite une trilogie, *Gaea*, dont il ne put tirer parti, puis un opéra d'une forme bizarre, *la Pieuse Hélène*, dont la représentation à Hambourg fit un fiasco colossal.

— On nous annonce d'Italie la mort de M. Reginaldo Grazzini, directeur du Conservatoire de Reggio d'Emilie et du Lycée Benedetto Marcello de Venise, et professeur de contrepoint à l'Institut royal de musique de Florence. Né à Florence le 15 octobre 1848, il avait été élève à cet institut de Teodulo Mabellini, puis s'était livré tout à la fois à l'enseignement et à la composition dans le genre religieux. On connaît de lui, entre autres œuvres, des messes fort estimées.

— La semaine dernière est morte à Auteuil, à l'âge de soixante-douze ans, Mme Marie Cinti-Damoreau, fille de l'illustre artiste dont les succès furent si éclatants à l'Opéra-Comique, à l'Opéra et au Théâtre-Italien. Elève de sa mère, elle sut profiter de ses leçons. C'est cependant comme pianiste que, à peine âgée de quinze ans, elle fit ses débuts artistiques. Plus tard, en 1862, elle parut avec succès à l'Opéra, dans *Guillaume Tell* et *le Comte Ory*. Mais sa santé était délicate, et à peine entrée au théâtre, elle dut y renoncer pour se livrer à l'enseignement.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Ariane; Faust; Ariane; La Walkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Pelléas et Mélisande; La Vie de Bohème, le Bonhomme Jadis; Madame Butterfly (lundi, jeudi, samedi); Lakmé, la Fille du régiment; Mignon; Werther, le Bonhomme jadis; Carmen; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Manon.

LYRIQUE-TRIANON. — La Fille de Mme Angot; Le Pré-aux-Clercs; Si j'étais roi!; Les Mousquetaires au Couvent; La Vivandière; Le Barbier de Séville.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Madame Chrysanthème; Les Troyens; La Bohème; L'Africaine; Samson et Dalila; Carmen; Les Troyens.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Mardi 8 janvier. — A la Grande Harmonie, concert du Quatuor de Saint-Pétersbourg, composé de MM. Boris Kamensky, Naum Kranz, Alex. Bornemann et Sigism. Butkewitsch. Au programme : Quatuor inédit de Taneieff, le second quatuor (en *ut* majeur) de Borodine, et le quatuor (en *fa*) de Tschaïkowsky.

Lundi 14 janvier. — Salle de la Grande Harmonie, Concert donné par MM. Serge de Barincourt et G. Waucampt. Au programme : Œuvres de Wieniawsky, Chopin, Bazzini, Cassela, Goldmark, Saint-Saëns, Glazounow, Massenet, Tosti. Première audition à Bruxelles d'œuvres de Paul Lacombe, Gualtiero Pardo, René Gasty.

Mercredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, récital (piano et violoncelle) donné par Mlle Juliette Folville, pianiste, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége, et M. Maurice Dambois, violoncelliste. Au programme : 1. Variations symphoniques (César Franck) par Mlle Juliette Folville; 2. Concerto en *ré* mineur (E. Lalo) par M. Maurice Dambois; 3. Des Abends (Schumann) et Etude-Valse (Saint-Saëns) par Mlle Juliette Folville; 4. Elégie (Fauré), Aria (Lotti) et Tarentelle (Popper) par M. Maurice Dambois; 5. Sonate pour piano et violon et violoncelle (Chopin) par Mlle J. Folville et M. M. Dambois.

Mercredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande, séance de musique de chambre par le Nouveau Quatuor (MM. Henri Van Hecke, Fritz Degen, Jean Ruytinx, Jean Strauwen). Programme : 1. Quatuor no 2, *sol* majeur (Mozart); 2. Quatuor no 2, *la* majeur, première exécution (Martin Lünssens); 3. Quatuor no 1, op. 44, *ré* majeur (Mendelssohn).

Dimanche 20 janvier. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, quatrième concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Jean Gérardy, violoncelliste. Programme : 1. Symphonie en *ut*, Jupiter (Mozart); 2. Concerto pour violoncelle (E. Lalo), Jean Gérardy; 3. Le Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn); 4. A) Le Cygne, B) Rondo appassionato (C. Saint-Saëns) M. Jean

VOL. LIII. N° 2. 13 JANVIER 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

UNE

THÉORIE MATHÉMATIQUE DE LA GAMME [1]

C'EST sans doute une grande imprudence à un simple musicologue que de prétendre examiner ou seulement lire l'ouvrage d'un ingénieur qui s'est proposé d'étudier le « substratum mathématique » de la musique et d'en rédiger une théorie nouvelle. Mais, outre que l'auteur a visiblement désiré être écouté des musiciens de profession, le sujet qu'il a traité appartient pour moitié au domaine de l'art. La musique est une chose si complexe, et qui tient au monde matériel et spirituel par des liens si nombreux, si forts et si subtils, que chaque branche de l'activité et du savoir humains, physique, mathématiques, physiologie, psychologie, pathologie, poésie, religion, morale, histoire, ethnographie, peut et doit s'y rattacher ou se la rattacher. Cette merveilleuse diversité des aspects sous lesquels apparaît le Protée musical explique assez la difficulté ou l'impossibilité qu'il y aurait à les tous embrasser, fût-ce très superficiellement ; elle explique aussi comment tant de solutions différentes ont pu être proposées pour des questions qui ressortent de tant de faces d'un sujet. De même que chaque créateur d'un système de philosophie a cru donner à l'énigme de la vie une réponse définitive, de même il n'est guère de théoricien musical qui n'ait présenté ses doctrines comme irréfragables. On peut malgré tout maintenir l'opinion que la musique est de tous les arts celui où la part du mystère et de la « révélation » demeure la plus grande, puisqu'il est reconnu que « toutes les inventions musicales durables ont été faites par les artistes et imposées par eux aux savants » A travers toute l'histoire, nous voyons les rédacteurs de traités s'essouffler à suivre les compositeurs de génie, et à rebâtir derrière eux les « lois », les « règles », les « formules » qu'un chef-d'œuvre nouveau renverse.

Le prospectus qui accompagne le livre de M. Gandillot assure qu'il contient enfin « les lois tant cherchées de la musique », et qu'elles y sont énoncées « avec une telle évidence, qu'en fermant le livre on se demande pourquoi l'homme a mis si lontemps à résoudre le vieux problème des tonalités, dont il cherchait la solution depuis déjà vingt cinq siècles ». Il n'y a guère moins, en effet, que l'on s'efforce de mettre la concorde dans le ménage aussi désuni qu'indissoluble de la science pure et de l'art, et c'est pourquoi il faut louer le beau courage que met l'auteur de cet *Essai sur la gamme* à vouloir reconstruire encore une fois l'édifice, et la belle foi qui l'anime lorsqu'il pense que, « bien présentées, les lois de l'harmonie ne comporteraient pas d'exceptions ».

---

(1) *Essai sur la gamme*, par Maurice Gandillot. Paris, Gauthier-Villars, 1906, in-8°, colombier de XVI-575 p. avec figures.

Il se fait d'ailleurs peu d'illusions sur le succès immédiat : « Ce livre, dit-il dans le Résumé final, sera peu lu par les personnes dont l'opinion fait autorité : trop souvent déjà elles ont été trompées par les préfaces fallacieuses d'auteurs annonçant la solution tant attendue du vieux problème de la tonalité ; aussi accueillent-elles avec un prudent scepticisme l'apparition de tout nouvel ouvrage traitant de cette question ». Plus modeste infiniment que le rédacteur de son prospectus, il évite les promesses « fallacieuses » et les affirmations péremptoires : « Je me suis proposé de reconstituer mathématiquement toutes les gammes possibles et imaginables, en commençant, bien entendu, par les plus simples ; et c'est ainsi que j'ai trouvé tout de suite la genèse de notre gamme moderne, car elle est la plus simple de toutes, bien qu'elle soit en même temps très harmonieuse et très variée, grâce aux huit types sous lesquels elle peut se présenter... Ce qui cause le rapide écroulement de certaines théories, c'est pour ainsi dire la mauvaise qualité des matériaux... J'entends parler de la fragilité de certaines hypothèses admises trop facilement... Or, ici, les hypothèses se réduisent au minimum, c'est-à-dire à une seule, et celle-ci semble bien conforme à la réalité... Je n'affirme rien, je dis seulement que la théorie dont je parle sera plus vraisemblable que toute autre tant que nous aurons lieu de croire que nos jouissances musicales sont fondées sur l'association et la comparaison des notes formant entre elles des *rapports simples*... »

C'est là en effet une vérité acquise, et sur laquelle musiciens et savants sont d'accord : « L'oreille humaine, dit M. d'Indy dans son cours de composition, procède toujours par les voies les plus simples dans le travail réflexe de comparaison et de classement par lequel elle apprécie les rapports des sons. L'impression toute spéciale de repos et de satisfaction que provoque dans notre entendement l'accord parfait, basé sur les rapports de vibrations *les plus simples* de tous, est la meilleure preuve de cette tendance de notre esprit. »

Essayons donc de résumer en très peu de mots, et au point de vue musical seulement, le système auquel M. Gandillot s'est arrêté et qu'il a développé par le moyen du calcul, en adoptant le principe de la simplicité des rapports. Ce système est basé sur la distinction des « échelles » de trois sons, qui représentent pour nous les trois notes de l'accord parfait, la triade harmonique, unisson, tierce et quinte ; l'échelle est majeure ou mineure, selon le choix de la tierce. « Considérons, dit l'auteur, un musicien qui a commencé d'écrire un air de musique en faisant usage de l'échelle *do, mi, sol*. Cette tonalité n'offrant que des ressources très restreintes, le musicien, pour varier, sera bientôt amené à employer d'autres échelles. » Elles ne pourront avoir pour point de départ qu'une des notes de la première. En annexant d'abord l'échelle située à la quinte, soit *sol, si, ré*, le compositeur formera une « gamme binaire... ainsi nommée pour rappeler qu'elle est obtenue par la réunion de deux échelles », et qui comprendra les six notes *do, ré, mi, sol, si, do*. Le compositeur annexera ensuite aux deux premières une troisième « échelle » placée « au-dessous du *do* ». Il formera par ce moyen une « gamme ternaire..., ainsi appelée pour rappeler son mode de formation au moyen de trois échelles » ; les sons fournis par les trois échelles *fa, la, do, — do, mi, sol, — sol, si, ré*, produiront, une fois mélangés, la succession *do, ré, mi, fa, sol, la, si*. M. Gandillot donne aux trois échelles les noms de tonique, dominante et dominée.

Il est assurément intéressant de reconnaître ici l'équivalent mathématique de la théorie musicale des « fonctions tonales », à laquelle M. Gandillot ne nous semble pas faire allusion. Peut-être est-ce l'occasion de se demander si sa documentation musicologique est étendue. Bien qu'il s'exprime souvent au pluriel, en disant collectivement « les traités », ou « les harmonistes », ou « les théoriciens », il n'en cite réellement que trois, Fétis, Reber et M. Josset, ce dernier nommé une fois, les deux autres constamment. Or, si l'on doit

regarder le traité d'harmonie de Fétis comme un peu ancien, puisque sa rédaction remonte à 1844 et que le texte n'en a guère été modifié dans les éditions successives ; si l'on peut ensuite objecter que le traité de Reber, qui date de 1862, est surtout un ouvrage pratique, personne n'oserait affirmer que celui de M. Josset suffise à représenter l'état actuel de la théorie musicale. C'est d'après Fétis que M. Gandillot reproduit (p. 488) un passage du *Versuch* de Gottfried Weber (en l'attribuant, malgré l'indication du prénom, chez Fétis, à Carl-Maria von Weber, « l'auteur de *Freischütz*, d'*Obéron*, etc., un maître dont l'autorité serait difficile à contester ») ; c'est d'après « le grand dictionnaire Larousse » (!) qu'est rapportée une citation du *Dictionnaire de musique* de J.-J. Rousseau ; et quelques lignes relatives à l'organisation de la tonalité ecclésiastique sont tirées du résumé que le même « grand dictionnaire Larousse » a donné d'un ancien article de M. Pougin. Ce serait chose inquiétante que de penser que M. Gandillot ait pu borner là ses lectures. A l'égard du plain-chant, dont les beautés ne le laissent pas insensible (v. p. 55), on est amené à croire qu'il ne s'en est pas beaucoup occupé. Ses rares citations sont empruntées au *Cantus diversi* édité chez Lecoffre. Mais M. Gandillot « mesure » le plain-chant; et c'est avec un étonnement légitime que l'on s'arrête à la page 362, pour lire, dans un paragraphe intitulé « Plain-chant grégorien », et à l'appui d'explications qui concernent les terminaisons plagales, l'air « As-tu vu la casquette au père Bugeaud? », noté sans paroles, en réduction de piano.

Mais ces remarques nous ont fait perdre de vue la « gamme ternaire ». Une fois cette gamme construite, l'auteur la décompose en huit « espèces » différenciées par la tierce de chaque « échelle », — soit, dans notre langage usuel, par la position des demi-tons, — et il classe ces huit espèces en quatre genres : genre *normal*, dans lequel les trois échelles sont de même mode (majeur ou mineur); genre *orné*, où l'échelle « dominée » est mineure, l'échelle « dominante » majeure; genre *alternant*, où les échelles « dominée » et « dominante » sont du mode opposé à celui de l'échelle « tonique » ; genre *pseudique*, celui dont l'échelle « dominée » est majeure, et l'échelle « dominante » mineure : « Le lecteur est averti que si, au premier abord, ces gammes lui causent une sensation de surprise, il trouvera bientôt la preuve que ces tonalités lui sont cependant fort connues... ; elles ont toutes été employées par les maîtres et se retrouvent dans des œuvres d'une beauté incontestée ». Comme preuve, M. Gandillot fait remarquer que sa tonalité « mineure pseudique », qui, dans le ton de *do*, s'écrit *do*, *ré*, *mi* bémol, *fa*, *sol*, *la*, *si* bémol, est « renouvelée des Grecs, dans la musique desquels elle constituait le premier mode, mode de *ré* ou mode dorien ». Les plain-chantistes n'oublieront pas qu'elle s'est appelée aussi dorien intense, hypophrygien, iastien relâché, et qu'elle constitue le huitième ton psalmodique, tetrardus plagal (finale *fa*, dominante *si* bémol, avec deux bémols), l'un des tons les plus usités dans le chant grégorien. Un tableau de concordance ou de comparaison entre les dénominations des « gammes ternaires » de M. Gandillot et celles des modes grecs et des modes ecclésiastiques compléterait de curieuse façon les séries de tableaux de l'*Essai sur la gamme*, qui, dans la septième partie, « montrent la constitution (valeur des degrés et des intervalles entre degrés conjoints) des 48 gammes de tous modes, genres, formes et sens, fondées sur *do* = 1 », et s'ajouterait aussi utilement aux paragraphes de la huitième partie qui traitent des « septains en général » et des « septains palétypes ».

« Les gammes ternaires, explique M. Gandillot, sont fondées sur la réunion de trois échelles de trois notes; les gammes palétypes sont purement et simplement des collections de rapports simples ne se répartissant pas nécessairement en échelles; ces deux genres de gammes ne sont donc pas conçus au même point de vue; il n'y en a pas moins identité complète entre cer-

taines de ces gammes. » Encore une fois, l'analyse mathématique et la théorie musicale se confirment réciproquement.

Les musiciens qui étudieront chez M. Gandillot les « parentés » des gammes (troisième et neuvième partie), remarqueront également la manière dont un mathématicien envisage un point de doctrine établi chez eux en d'autres termes. La parenté des tons, dit M. Gandillot, « est bien connue des harmonistes; toutefois, ceux-ci n'exposent peut-être pas toujours très nettement les causes réelles de cette parenté, car ils semblent souvent l'attribuer à cette circonstance que les tons considérés emploient à peu près le même nombre de dièses ou de bémols; il y a là une confusion consistant à prendre l'effet pour la cause : il ne faut pas dire, semble-t-il, que *sol* majeur et *fa* majeur sont parents de *do* majeur parce qu'ils ont, à un accident près, la même armure; il faut dire, inversement, que la similitude des armures est la conséquence de l'étroite parenté existant entre les tons considérés; cette parenté, en effet, est le voisinage; chacun des deux tons de *sol* et de *fa* a donc deux échelles constitutives en commun avec celui de *do* ». La parenté « s'explique également par la *simplicité des rapports* existant entre les toniques des tons considérés ». — Or, la théorie des « fonctions tonales » nous explique précisément les parentés par la simplicité des rapports, puisqu'elle enseigne que « la parenté de premier ordre relie la tonique à sa quinte supérieure ou inférieure, *ut* à *sol*, *ut* à *fa*, et à ses harmoniques naturels consonants, *ut* à *mi*, *ut* à *sol* ». Le système de la « circulation des quintes » résume les parentés des tons dans le même sens, quoique en d'autres termes.

Entre les deux théories, celle des mathématiciens et celle des musiciens, il n'y a souvent que l'épaisseur d'un mot. Chacun s'en rend tellement compte, que chaque auteur de traité suggère volontiers quelques changements à la terminologie usuelle. M. Gandillot en propose beaucoup. Parmi ceux qu'il imagine, il y en a de nécessaires pour rendre sans périphrases des innovations réelles; il y en a qui remplacent d'anciennes locutions, mais dont plusieurs sont ingénieux et pourraient être adoptés, car nous sommes loin de croire que tout est pour le mieux dans la meilleure des musiques; il y en a aussi de moins nouveaux que l'auteur ne pense, par exemple le mot *oscillation*, par lequel il désigne « les excursions très brèves que fait souvent la mélodie hors du ton établi », mot qu'il croit n'être « pas usité dans le langage de l'école », tandis qu'au contraire on l'y emploie sans même croire utile de le définir, tant apparaît nettement son acception musicale. Au total, les mots nouveaux ou pris dans un sens nouveau sont très nombreux dans le langage, d'ailleurs remarquablement clair, de M. Gandillot : gammes binaires, ternaires, primaltérées, sécaltérées, bisaltérées, septains palétypes, diaclimiques, genres normal, orné, alternant, pseudique, douzains monogènes, digènes, trigènes, etc., champ néant, champ *do* dièse, etc., grades, gétés, cétés, cétésons, amphitonie, gétophonie, accords itrécis, hétérographie, etc., etc. Ce sera là, en dehors du côté purement mathématique, une des barrières qui pourront empêcher certains musiciens de s'approcher de son livre. M. Gandillot a senti ce danger et s'est efforcé de le pallier en s'astreignant à n'adopter que des vocables dérivés du grec et du latin, « le lecteur, quelle que soit sa langue maternelle, retenant toujours avec une facilité particulière la signification des termes techniques tirés des deux langues mortes précitées ». La définition et la justification de chacun sont toujours données d'une manière précise la première fois qu'il se produit. Mais pour ne pas risquer de se trouver tout à coup dérouté par l'un d'eux ou par les abréviations qui les représentent, il faut avoir lu et retenu tous les paragraphes du livre. Ils sont numérotés : il y en a 1,027. On nous permettra donc de regretter que l'auteur n'ait pas cru devoir ajouter deux ou trois feuillets à ses 575 pages, pour nous donner un vocabulaire ou une table alphabétique.

Il est tout naturel de trouver dans l'ouvrage d'un ingénieur, aux chapitres qui

traitent du tempérament, le projet développé d'un « cétépiano », donnant, avec douze touches à l'octave, par le moyen d'un mécanisme dénommé ajusteur, cinquante-trois « cétésons », ou « cétés », ou commas tempérés, par octave.

« Même si l'on était conduit, après examen, à ne rien changer à la solution actuelle du problème du tempérament, les considérations exposées à l'occasion de ce problème n'en conserveraient pas moins de l'intérêt. » Ces paroles modestes de l'auteur-inventeur peuvent être généralisées et servir de conclusion à ce compte-rendu, dans lequel nous n'avons pu indiquer que d'une manière très sommaire et très imparfaite le genre d'intérêt qui s'attache, pour les musiciens, à la lecture du livre de E. Gandillot. MICHEL BRENET.

PELLÉAS ET MÉLISANDE

Première représentation au théâtre de la Monnaie

le 9 janvier 1907

QUINZE jours à peine après nous avoir présenté, de la manière brillante et hautement artistique que l'on sait, les deux « journées » des *Troyens* de Berlioz, la direction du théâtre de la Monnaie nous conviait à entendre une œuvre non moins attachante, que Paris a été seul à pouvoir apprécier jusqu'ici, *Pelléas et Mélisande* de M. Claude Debussy, représentée pour la première fois à l'Opéra-Comique le 30 avril 1902 (1). Le contraste entre les deux productions est frappant, et ces deux apparitions successives étaient bien faites pour exciter l'intérêt. D'un côté, une suite de pages d'une personnalité incontestable certes, mais ayant des points de contact avec de nombreuses écoles, rappelant tantôt l'austérité classique de Gluck et de Spontini, tantôt laissant entrevoir le Wagner de la deuxième et même de la troisième manière, tantôt encore nous donnant l'impression de l'opéra cher à Meyerbeer; de l'autre côté, une œuvre aux tendances ultra-modernistes, s'affirmant comme indépendante, dans sa conception et dans sa forme, de toutes celles qui l'ont précédée.

(1) Voir le compte-rendu de la première représentation dans le *Guide musical* du 4 mai 1902, p. 414.

Est-il possible d'admirer à la fois l'une et l'autre de ces productions? Oui, si, faisant preuve d'éclectisme, on les apprécie non pas en envisageant l'opportunité des directions que leurs auteurs ont entendu imprimer à l'art lyrique, mais uniquement en se plaçant au point de vue de leurs qualités esthétiques absolues.

En écoutant *Pelléas et Mélisande,* devons-nous nous demander, avant d'applaudir l'œuvre de M. Debussy, s'il est désirable que nos jeunes compositeurs suivent ce musicien d'avant-garde dans la voie où il s'est engagé, ou nous préoccuper seulement de savoir si l'œuvre d'art qu'il a conçue est belle en elle-même, si elle a le pouvoir de faire vibrer nos facultés émotives?

Il ne nous importe guère que la partition de *Pelléas* s'écarte, sur bien des points, des règles *traditionnelles* de la musique, que l'on y trouve constamment des « notes qui n'entrent pas dans l'harmonie », que les fausses relations y abondent, qu'on y rencontre des « suites d'accords parfaits marchant par mouvement direct, avec les quintes et les octaves qui s'ensuivent », et maintes autres transgressions aux principes consacrés. L'œuvre nous a-t-elle ému, nous a-t-elle procuré la vision du « Beau », a-t-elle éveillé chez nous des sensations d'art nouvelles, et celles-ci sont-elles de nature à satisfaire à la fois les sens et l'esprit? C'est là ce qu'il convient de savoir. Et la réponse à ces questions ne peut qu'être résolument affirmative.

On sait que M. Debussy a mis en musique le texte même du drame de M. Maeterlinck, se bornant à supprimer de ci de là quelques répliques, ou quelques-unes de ces répétitions de mots fréquentes dans les premières œuvres du poète belge (1). Il se trouvait donc en présence d'une prose non rythmée, dont les périodes n'ont aucunement été établies ni les accents distribués en vue d'une transcription lyrique. Et cependant l'on réaliserait difficilement fusion plus intime du verbe et de la notation musicale que celle dont la partition de *Pelléas et Mélisande* nous donne l'exemple. C'est en cela que réside essentiellement, à nos yeux, le mérite de l'œuvre de M. Debussy. On doit reconnaître que le musicien a accompli excellemment, avec une volonté vraiment admirable,

(1) Deux scènes du drame de M. Maeterlinck ne figurent pas dans l'œuvre de M. Debussy : la scène des servantes par laquelle débutait le drame et celle du même genre qui ouvrait le dernier acte.

exempte de toute défaillance, de toute concession aux théories contraires, le programme qu'il formulait en ces termes lors de l'apparition de *Pélléas* à l'Opéra-Comique (1) :

« J'ai tâché de tous mes efforts et de toute ma sincérité d'identifier ma musique à l'essence poétique du drame. J'ai respecté avant tout le caractère, la vie de mes personnages; j'ai voulu qu'ils s'exprimassent en dehors de moi, d'eux-mêmes. Je les ai laissés chanter en moi. J'ai tâché de les entendre et de les interpréter fidèlement. J'ai voulu que l'action ne s'arrêtât jamais, qu'elle fût continue, ininterrompue. J'ai voulu me passer des phrases musicales parasites. A l'audition d'une œuvre, le spectateur est accoutumé à éprouver deux sortes d'émotions bien distinctes : l'émotion musicale d'une part, l'émotion du personnage de l'autre; généralement, il les ressent successivement. J'ai essayé que ces deux émotions fussent parfaitement fondues et simultanées... »

Il ajoutait encore, pour répondre aux critiques de ceux qui l'accusaient de renier les règles généralement admises : « Je n'ai jamais consenti à ce que ma musique brusquât ou retardât, *par suite d'exigences techniques*, le mouvement des sentiments et des passions de mes personnages. Elle s'efface dès qu'il convient qu'elle leur laisse l'entière liberté de leurs gestes, de leurs cris, de leur joie ou de leur douleur. »

Si beaucoup de musiciens — et parmi ceux-ci Gluck n'est pas le moindre — se sont préoccupés avant lui de la vérité dans la déclamation lyrique, M. Debussy pousse, semble-t-il, plus loin qu'aucun autre le désir de donner à la parole chantée l'accent juste, de ne recourir au concours de la musique que pour en augmenter la force d'expression. Il enveloppe à cet effet le récitatif — sorte de mélopée constituant une fusion constante des syllabes et des notes — d'une atmosphère sonore sans contours bien précis, sans rythmes accusés, où tout paraît flottant et vague; et l'effet obtenu est le plus souvent délicieux.

On a reproché à M. Debussy de supprimer la mélodie, le rythme et la mesure, comme d'exclure la tonalité par un constant abus du chromatisme. Certes, ces éléments constitutifs ne sont pas employés par lui dans la forme où on nous les présente habituellement; mais l'usage qu'il en fait aboutit à des impressions très puissantes en leur nouveauté. Et si les dissonnances abondent, si sa musique ne se traduit pas en perpétuelles caresses pour l'oreille, si elle nous paraît par moment âpre et dure, c'est qu'elle s'applique souvent à des situations où les sentiments mêmes des personnages s'entrechoquent, viennent se briser contre d'insurmontables obstacles.

On peut se demander quel autre musicien eût pu transporter sur la scène lyrique avec un pareil bonheur un livret comme celui de M. Maeterlinck, qui met en présence des êtres de rêve, sans personnalité bien définie, agissant sous l'empire de la fatalité, une œuvre où l'irréel tient tant de place, où les choses matérielles elles-mêmes n'apparaissent qu'avec le caractère de symboles. A ce poème d'un charme mystérieux, inquiétant, aux naïvetés voulues et touchantes, et dans lequel les sentiments les plus humains — l'amour, la jalousie — prennent une forme presque impersonnelle, il fallait cette musique à la fois estompée et vibrante, dont l'ossature, si l'on peut dire, n'apparaît pas, mais qui renforce singulièrement l'expression du dialogue. Et musique et poème sont ici si adéquats que l'on dirait qu'ils sont non seulement sortis du même cerveau, mais que la conception de l'un et de l'autre fut simultanée. D'où cette profonde impression d'unité qui est l'une des grandes jouissances que procure l'œuvre nouvelle.

Si M. Debussy, grâce à sa palette musicale si riche en tons précieux et rares, s'entend à merveille à souligner, par quelques touches rapides appliquées d'une main légère et experte, le charme des « paysages » que M. Maeterlinck a donné pour cadre aux tableaux de son drame, il ne se montre pas moins habile à graduer l'émotion que doit produire l'action dramatique elle-même. Du premier tableau de l'œuvre au dernier, la progression de l'effet est pour ainsi dire constante; et c'est avec une intensité croissante que le drame nous prend et nous étreint. A la simplicité touchante des premiers tableaux, dans lesquels les personnages ne nous apparaissent encore qu'avec une physionomie d'une humanité indécise, succède la poésie raffinée des premières rencontres amoureuses de Pelléas et de Mélisande; et le drame insensiblement s'annonce lorsque se dessine en traits de plus en plus accentués, la jalousie de Golaud. Celle-ci éclate avec toute sa couleur tragique dans la scène de fureur du quatrième acte, à laquelle assiste, inconscient presque de ce qui se passe sous ses yeux, le vieil Arkël, ce personnage dont la mélancolique sérénité, si bien traduite par le musicien, domine tout le drame. Puis c'est le dernier rendez-vous des deux amants, remplaçant, combien heureusement, avec quelle variété de nuances et quelles exquises subtilités de

---

(1) Réponse donnée par M. Debussy à M. de Flers pour sa « Critique des critiques » du *Figaro*.

sentiments, le grand duo d'amour traditionnel, et qui aboutit au meurtre de Pelléas. Enfin, le tableau de la mort de Mélisande, aux épisodes si émouvants, rendus avec une intensité d'expression remarquable. L'orchestre a là des effets de finesse d'une ténuité merveilleuse; « comme l'héroïne, il respire à peine, il agonise, il meurt », ainsi que le disait un critique nettement hostile cependant aux tendances novatrices du compositeur (1).

A mesure donc que le drame se développe, que la fatalité accomplit son œuvre, la musique prend un caractère plus angoissant. Et le rideau baissé, on reste sous une impression des plus forte, impression non fugitive mais perdurante, qui constitue, semble-t-il, la preuve la plus convaincante de la puissance d'action des moyens mis en œuvre, moyens tout de discrétion et de délicatesse réfléchie.

L'exécution que le drame lyrique de M. Debussy a reçue au théâtre de la Monnaie en a fait valoir admirablement le charme et la saveur. Mélisande, cette créature troublante et inconsciemment perverse, dont la grâce attirante est l'origine de tout le drame, est délicieusement personnifiée par Mlle Mary Garden, la créatrice du rôle à Paris; on a vivement admiré ses attitudes poétiques, d'une ligne si séduisante, sa voix prenante et souple, capable d'accents d'une inépuisable variété. M. Petit, un brillant élève du Conservatoire de Paris, dont c'était le début au théâtre, et qui a été spécialement engagé pour le rôle de Pelléas, a donné de celui-ci une silhouette très caractéristique, composée avec un art excluant toute banalité conventionnelle; sa voix, au timbre sympathique, a une sonorité profondément expressive. Le rôle de Golaud comptera parmi les créations les plus remarquables de M. Bourbon, qui en a traduit avec un accent dramatique intense les angoisses et les doutes. M. Artus a toute la dignité qui convient au personnage du Roi Arkël, comme Mlle Bourgeois affirme à nouveau son excellente diction dans celui de Geneviève. Mlle Das s'efforce de donner une grâce juvénile au rôle du petit Yniold, si joliment écrit par le compositeur. Et M. Danlée montre sa conscience coutumière dans le rôle plus accessoire du médecin.

Tous se sont acquittés de leur tâche avec une conviction profonde, s'appuyant sur une admiration réelle pour l'œuvre interprétée. Cette admiration ne s'est pas moins affirmée dans l'orchestre, qui a exécuté cette partition vétilleuse avec une souplesse, un sentiment des nuances, un souci de l'accent qui font le plus grand honneur à son chef, M. Sylvain Dupuis.

Les décors de MM. Cillard et Delescluze, inspirés, suivant le vœu des auteurs, de la première Renaissance italienne, tandis qu'à Paris on s'était plutôt rapproché de l'art gothique, forment au drame lyrique de M. Debussy un cadre vraiment délicieux. Ces paysages de songe, évoquant parfois les compositions de Gustave Moreau et de Boecklin, complètent admirablement une « réalisation » qui constitue un régal d'art raffiné au plus haut point.

Et cette œuvre dont les tendances furent jugées par beaucoup profondément « subversives » lors de l'exécution à Paris, il y a près de cinq ans, a reçu mercredi, à la Monnaie, un accueil enthousiaste. Tous les actes furent suivis de rappels nombreux et chaleureux, sinon absolument unanimes; et c'est jusqu'à huit fois que les artistes durent reparaître en scène à la fin de la soirée, pour répondre aux acclamations du public, réclamant M. Debussy, rentré à Paris le jour même.

J. Br.

(1) M. Camille Bellaigue, dans la *Revue des Deux Mondes*.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX. — Belle séance, dimanche dernier, séance moderne et surtout française, où quelques-uns des plus grands noms de la musique symphonique de notre école se trouvaient rapprochés. La symphonie de César Franck, exécutée avec la belle ampleur et la finesse pittoresque qui sont indispensables à cette œuvre admirable; la *Symphonie espagnole* de Lalo, ce concerto de violon étincelant de verve, où le soliste rivalise de virtuosité avec l'orchestre même et où M. Henri Marteau a presque surpris — car nous l'entendons trop rarement à Paris — par la légèreté et la fantaisie ensoleillée de son archet, la grâce de ses sonorités; enfin, la *Marche joyeuse* de Chabrier, éclatante à souhait... faisaient le fond du programme. Une œuvre nouvelle y était jointe, l'interlude symphonique d'un drame lyrique en deux actes, encore inédit, de M. A. Duteil d'Ozanne, *Les Marins*, une page intitulée *Virgo maris*, parce qu'elle peint les dangers des pêcheurs bretons partis pour Terre-Neuve, l'esprit encore plein des souvenirs du foyer (c'est un air de

biniou...), assaillis bientôt par la tempête, mais sauvés par la fervente prière que leurs femmes et leurs enfants adressent au loin à la Vierge de la mer, et reprenant leur gaîté avec le rythme apaisé des flots. Le morceau est d'une harmonie imitative curieuse, d'une écriture très sûre, fort intéressant en somme.

Le concert comportait encore deux fragments symphoniques de *Hänsel et Gretel* : la chevauchée de la sorcière (prélude du second acte) et la pantomime (finale du même acte), qui s'enchaînent assez bien dans leur contraste. A vrai dire, j'aime mieux les entendre au théâtre, avec le conte de fées qu'ils soulignent, l'un par son ironique ampleur, l'autre par l'enchantement de sa vision lumineuse. Mais c'est une musique aussi attrayante que savoureuse quand même. L'ouverture de la *Grotte de Fingal*, où Mendelssohn semble évoquer une si originale et mystérieuse vie sous-marine, remuante et paisible, avait été exécutée pour commencer.

H. de Curzon.

QUATUOR CAPET. — La deuxième séance de MM. Capet, Touret, Bailly et Hasselmans au Conservatoire, dimanche dernier, a été absolument parfaite. Il n'y a pas, ce nous semble, d'exécution plus précise, plus homogène, plus artistique des quatuors de Beethoven que celle-là, même par les meilleurs quatuors allemands.

Le programme comprenait les troisième, dixième (Harfen-Quartett) et douzième quatuors; les interprètes ont été à la hauteur des œuvres. La salle était aussi comble que pour les concerts du dimanche, et pour de la musique sérieuse comme celle-là, c'est un succès, ce nous semble. La prochaine séance aura lieu le 24 février. F. G.

— Intéressant concert aux Soirées d'Art, le 3 janvier, où se sont fait entendre la Société des instruments anciens, Mme Barnard et M. Plamondon. La deuxième symphonie de Bruni et le *Concerto pour les violes* de Ph.-Em. Bach, joués par les membres de la Société des instruments anciens avec leur talent habituel, ont été fort goûtés. M. Plamondon possède une charmante voix de ténor qu'il conduit avec goût et sûreté. Pourquoi faut-il qu'une expression uniforme altère un peu le plaisir que nous éprouvons à l'entendre? Il a chanté *pomposo* une certaine *Pêche aux équilles* due aux talents associés de MM. Sachs, compositeur, et Grenier, poète. Le gentil tableautin évoqué y perdit toute grâce. L'artiste fut plus heureux dans *Cueillons des roses* de Sachs, et surtout *Esclave persane*, page ravissante de Dalayrac, fort bien accompagné au clavecin par M. Casella.

Mme Barnard a joué, non sans acquis, la *Fantaisie chromatique* de Bach, *Evocation* et *Seguidillas* de Albeniz. Il est regrettable que cette gracieuse artiste ait eu un médiocre instrument Ce gros Steinway, mugissant au grave, pâteux dans le médium et criard dans l'aigu se prêtait mal aux combinaisons de la fugue, devenues par lui lourdes et méconnaissables, tandis que la vaporeuse *Evocation* d'Albeniz s'appesantissait en empâtements imprévus. M. Daubresse.

— On pouvait douter qu'un concert symphonique quotidien réunisse, dans notre Paris pourtant enfiévré de musique, un public suffisant. Nous ne parlerons pas des petits groupes comme les concerts Rouge et Touche, mais d'un orchestre d'une quarantaine d'exécutants abordant une grande partie des œuvres classiques et quelques œuvres modernes d'exécution peu ardue. M. Barrau, des Concerts Lamoureux, qui organise déjà les « soirées d'art » rue d'Athènes, prouve que la chose est possible, comme on prouve le mouvement en marchant. Voici deux mois, à peu près, que dans la coquette petite salle Euterpeia, rue Caumartin, il donne tous les soirs un concert symphonique, et tant de persévérance a fini par attirer le public. C'est une grande force que de durer. Il faut espérer que M. Barrau le prouvera encore une fois.

L'exécution ne vaut pas celle des grands concerts du dimanche, bien entendu. Mais elle est aussi satisfaisante que le permettent les conditions de l'entreprise : peu d'artistes et peu de répétitions. La direction est excellente, le chef a de l'expérience et de l'autorité. Quant aux programmes il sont très intéressants et très variés : symphonies d'Haydn, de Mozart, de Beethoven (pas toutes), suites d'orchestre, soli, etc. Dans les dernières soirées : morceaux de *Manfred*, de la *Damnation*, de l'*Arlésienne*, ouvertures d'*Iphigénie en Aulide*, de *Don Juan*, d'*Obéron*, de *Léonore*, prélude de *Lohengrin*, ballets d'*Henry VIII*, d'*Hamlet*, suite de *Peer Gynt*, danses hongroises de Brahms, etc., etc. F. G.

— La troisième matinée Danbé a vu son programme tout bouleversé par deux causes inattendues : d'abord, le Quatuor Soudant a été disloqué par l'absence de MM. Soudant et Migard, appelés à l'Opéra-Comique pour la répétition générale de *Madame Butterfly;* puis Mlle Jeanne Hatto, qui devait chanter des mélodies de M. Reynaldo Hahn, s'est trouvée prise par la grippe et a été remplacée,

très heureusement du reste, par Mlle Bathory, interprète pleine de goût et de sentiment, notamment dans l'admirable mélodie *L'Heure exquise.*

Dans la première partie, belle exécution du trio en *si* bémol de Beethoven, par MM. de Bruyne, Bedetti et M. Jemain, excellent pianiste, au jeu très correct et très serré; grand succès pour le violoncelliste Bedetti (le *Cygne* de Saint-Saëns et *Papillon* de Popper), qui, rappelé, a joué le *Lamento* de Massenet, tiré des *Erinnyes*, et triomphe pour M. Risler (*Nocturne* de Fauré, *Idylle* de Chabrier, *Scherzo* de Mendelssohn). M. Risler a joint à sa virtuosité, toujours surprenante, de ravissantes délicatesses d'exécution.

La fin du concert était consacrée exclusivement à M. Reynaldo Hahn, qui a obtenu un quadruple succès de compositeur, de chanteur, de pianiste et d'accompagnateur. Notons spécialement les *Huit valses*, charmantes et très variées, superbement rendues par M. Risler, les *Variations puériles*, à quatre mains (M. Risler et l'auteur), le *Bal de Béatrice d'Este* (la Société moderne d'instruments à vent et l'auteur) et la mélodie *Au pays musulman,* interprétée par l'auteur. Jules Guillemot.

— Bonne séance, le dimanche des Rois, aux Nouveaux Concerts populaires (anciens concerts Le Rey), M. Willaume, violoniste, a enlevé très brillamment un concerto de M. Théodore Dubois (l'auteur à l'orchestre) et deux pièces du même maître (orchestre et violon), très goûtées et dont l'une a été bissée. Grand et légitime succès, enfin, pour Mlle Weingartner, une vraie et grande artiste, qui, sans rien de ces *manières* auxquelles les meilleurs ne savent pas toujours se soustraire, a rendu, avec beaucoup d'accent et de style, un scherzo de Litolff, détachant vivement, sur le fond orchestral, la partie très intéressante confiée au piano. Jules Guillemot.

— Dans quelques jours on sera fixé sur la question de la direction de l'Opéra. Suivant les bruits de coulisse et les notes des journaux, M. Briand, ministre des Beaux-Arts, serait décidé à ne pas proposer au Conseil des ministres le renouvellement du privilège de M. Pedro Gailhard. Il nommerait soit M. Albert Carré, seul, soit M. André Messager, qui se présente avec MM. Broussau et Lagarde. Au cas où M. Carré serait nommé à l'Opéra, M. Messager passerait à l'Opéra-Comique. On cite aussi, pour ce dernier poste, M. Porel, et chose invraisemblable, M. Saugey, en direction de Nice.

— M. Albert Saléza a été engagé par M. A. Carré pour quatre représentations de *Carmen* dans le courant du mois de février, à son retour de Monte-Carlo, où il doit créer, comme on sait, *Naïs Micoulin*, la nouvelle œuvre de M. Alfred Bruneau, et chanter *Lucia di Lammermoor* avec la troupe italienne.

Le célèbre ténor donnera eusuite quelques représentations au théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles.

— M. Ernest Van Dyck donnera quelques représentations de *Tristan et Isolde* à l'Opéra, à son retour d'Amérique, c'est-à-dire au mois de mai.

— Au Cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe, va s'ouvrir le 10 janvier une série de cours sur l'art.

Le cours d'esthétique musicale, fait par Mlle Alice Sauvrezis, sera basé sur l'analyse des œuvres, éléments d'acoustique, architecture sonore, expression, etc. 15 leçons le samedi à trois heures.

Une partie des conférences comprendra l'étude des grandes personnalités de l'art musical : M. Bourgault-Ducoudray traitera de « Schubert »; M. Coquard, de « Gluck »; M. J. Chantavoine, de « Liszt »; M. Lichtenberger, de « Wagner »; M. Laloy, de « Rameau ».

Les autres conférences auront pour sujet l'esthétique générale : M. Léo Claretie traitera de « l'Éducation artistique de l'enfance » et de la « Machinerie et les décors dans le théâtre antique »; M. Griveau, de « La cathédrale et son symbolisme », « Le rapport entre une symphonie et un paysage »; M. de Gourcuff, de « La peinture de genre ».

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — L'événement artistique de la semaine a été la première représentation de *Pelléas et Mélisande* au théâtre de la Monnaie. On ne parle que de cela, dans les salons et les cercles qui se piquent de littérature et de musique et depuis les grandes batailles wagnériennes d'il y a trente ans, on n'a pas souvenance d'un ouvrage ayant produit une aussi profonde et troublante impression. Les représentations de *Pelléas* seront, malheureusement, très peu nombreuses, les engagements antérieurs de Mlle Garden ne lui permettant pas de prolonger son séjour à Bruxelles au-delà du 31 janvier.

Comme lendemain à *Pelléas*, la direction a décidé de donner les *Troyens* complets en une seule soirée. Mercredi commencera la série de ces représenta-

tions. *La Prise de Troie* se jouera à 6 heures et sera suivie des *Troyens à Carthage*. Entre les deux parties du grand drame lyrique de Berlioz il y aura, comme naguère pour le *Crépuscule des Dieux*, un entr'acte d'une heure.

Demain lundi, reprise de *Fra Diavolo*, avec M. Edmond Clément, de l'Opéra-Comique, Mmes Eyreams et Paulin, MM. Nandès, Dognies et Belhomme.

— La séance donnée par le Quatuor de Saint-Pétersbourg comptera parmi les meilleures soirées de la saison, tant par la valeur de l'exécution que par l'intérêt du programme. Celui-ci comportait trois quatuors de maîtres russes, très différents, malgré l'estampille nationale caractérisant si nettement toutes les œuvres de l'école slave. Tschaïkowsky semble l'aîné et le plus puissant; Borodine, le plus pittoresque; Taneieff, le plus audacieux peut-être, le plus grave et le plus spirituel tout à la fois, bref, le plus jeune du groupe. Mais chez tous les trois, c'est la même spontanéité, la même sincérité dans l'inspiration et dans l'expression, la même richesse, l'extrême variété dans les sentiments et dans les formes. Et nous sommes toujours dans le domaine de la pure musique! Le scherzo et le nocturne du quatuor nº 2 (*ré*), de Borodine; le largo, le presto et l'intermezzo du quatuor op. 4 (*ut* mineur), de Taneieff; le scherzo, l'andante et le finale de l'opus 22 (*fa*) de Tschaïkowsky, ont laissé de grandes et fortes impressions. Une bonne part de la faveur avec laquelle ces œuvres ont été reçues revient sans doute à la perfection de l'interprétation. Le Quatuor de Saint-Pétersbourg (MM. Kamensky, Krauz, Bornemann, Butkewitsch) peut prendre place à côté des ensembles les plus réputés; les unités qui le constituent sont d'ailleurs des artistes de haute valeur, musiciens impeccables; chez aucun, ni affectation, ni étalage de virtuosité; une calme maîtrise, une suprême autorité, une simplicité admirable caractérisent chacun de ces artistes. Le quatuor est d'un merveilleux équilibre, d'une homogénéité parfaite, d'une belle sonorité; les attaques, d'une étonnante netteté, d'une admirable précision. Peut-être pourrait-on demander une gamme de nuances plus étendue, vers les « piani » surtout; quelle belle opposition ils pourraient ainsi ménager à leurs « forte » parfois si prodigieux! Quoi qu'il en soit, le Quatuor pétersbourgeois fut pour Bruxelles une vraie révélation et nous ne pouvons que souhaiter un prochain retour d'artistes aussi parfaits dans un répertoire dont ils sont à même de nous donner la plus entière et fidèle interprétation. M. de R.

— Mme Faignaert, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, qui prend sa retraite, sera remplacée par Mlle Maria Camu.

D'autre part, Mme de Zarembska est désignée comme professeur de la classe de musique de chambre avec piano, et Mme Lefebvre-Buol, chargée de cours, prend la direction d'une nouvelle classe de solfège pour jeunes filles.

— Concerts populaires. — Voici le programme complet du troisième concert, qui aura lieu à la Monnaie le dimanche 27 janvier, à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. F.-B. Busoni, pianiste :

1) Deuxième symphonie en *ré* majeur, op. 73, de J. Brahms; 2) Troisième concerto en *ut* mineur, op. 37, pour piano et orchestre, de Beethoven (par M. Busoni); 3) *Hymne à Vénus*, pour orchestre, de M. Albéric Magnard (première audition); 4) Vingt-quatre préludes pour piano, op. 28, de F. Chopin (par M. Busoni); 5) *Rhapsodie dahoméenne*, pour orchestre, de A. de Boeck.

Répétition générale le samedi 26 janvier, à 2 heures.

Pour les places, s'adresser chez Schott.

— Concerts Ysaye. — Les engagements antérieurs de MM. Eugène Ysaye et Jean Gérardy ne leur laissant pas d'autre date disponible, le quatrième concert d'abonnement, annoncé pour le dimanche 20 janvier, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, reste maintenu à cette date, nonobstant la remise aux mêmes jour et heure du premier concert du Conservatoire.

— On nous prie d'annoncer la soirée musicale qui aura lieu le samedi 19 janvier, à 8 1/2 heures, au Théâtre flamand, organisée par le « Kunstverbond », école de musique fondée par M. A. Wilford, son directeur.

Mlle Flament, cantatrice, M. H. Fontaine, baryton, Mlles Cole, violoniste, et Acart, pianiste, prêteront leur concours à cette soirée.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — On vient de nous donner au Théâtre royal *Grisélidis*, de Massenet, œuvre gracieuse, d'un mysticisme aimable et plein de charme. Montée avec luxe, *Grisélidis* plairait, mais chichement mise en scène comme elle l'est ici, dans de misérables décors en papier — hormis un lumineux décor de M. Dubosq au prologue — la pièce n'a pas impressionné le public.

Cependant, Mlle Lassara a fort bien silhouetté la tendre héroïne; M. Viaud a réalisé un Marquis de belle allure, et Mlle Van Dyck une adorable suivante. Par contre, M. Rudolf a manqué de spirituelle aisance dans le rôle du Diable et M. Fassin fut un pâle Alain.

Lundi, à la Société d'harmonie, le Quatuor de Saint-Pétersbourg et Mme George Marty, excellente cantatrice, ont interprété avec grand succès des œuvres d'auteurs russes.

Belle soirée également à la Kwartet-Kapel, où un jeune violoniste de talent, M. Machiels, et un clarinettiste distingué, M. Cootmans, se firent applaudir dans le quintette de Brahms.

A l'Opéra flamand, reprise des *Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï. On y prépare: *Kermisweelde*, du pianiste bruxellois M. Van Dooren, et *Cécilia*, de notre compatriote M. Ryelandt.

Nous aurons aussi la *Salomé* de Richard Strauss.

G. P.

BARCELONE. — *Amica*, de Mascagni, vient d'être donnée au Liceo de Barcelone, sous la direction de l'auteur, devant un très grand nombre de spectateurs accourus bien plus pour voir le maëstro que pour goûter son œuvre.

L'accueil fait à celle-ci a été froid. Le public est resté complètement indifférent à ce tapage orchestral qu'est la musique de M. Mascagni. Il y a eu, au premier acte, quelques applaudissements, partis de la claque. E.-L. Ch.

BORDEAUX. — Après le succès de *Psyché*, de Franck, que la Société de Sainte-Cécile, cédant aux instances du public, avait dû exécuter à nouveau, nous enregistrons le triomphe de M. Risler, pianiste, qui, au dernier concert, a interprété, avec une maëstria incomparable, le concerto en *sol*, la sonate *Appassionata* de Beethoven et un nocturne exquis de Fauré. D.

GENÈVE. — Les virtuoses qui ont nom R. Pollak, T. Lambrino, Léon Delafosse, Alex. Mottu et Herbert Fryer sont venus tour à tour donner ici, avec succès, des récitals de violon et de piano. Aux concerts dirigés par M. Alex. Birnbaum et à ceux qui se donnent tous les quinze jours au théâtre, nous avons eu le plaisir d'entendre, entre autres nouveautés, l'ouverture *Ma Patrie*, de Dvorak; *Soleils couchants*, tableau symphonique de Ostroga; *Nuages*, nocturne de Debussy; *Frülingsouverture; Neni,* poème pour chœur et orchestre, et le concerto en *si* bémol majeur, pour piano et orchestre, de H. Goetz.

Très intéressantes, les trois séances de musique de chambre organisées par MM. E. Reymond, Woldemar, Pahnké et Adolf Rehberg, professeurs au Conservatoire, avec le concours de Mme Cheridjian, de MM. Max Behrens et Fryer, pianistes. Nous y avons entendue notamment une sonate en *ré* majeur, pour piano et violon, de M. Pahnké, fort bien interprétée par l'auteur et sa distinguée partenaire, Mme Cheridjian.

Notre théâtre a représenté avec succès *La Tosca* de Puccini, après avoir joué la gentille opérette *La Petite Bohème*, de M. Hirschmann. Il montera probablement aussi *Obéron*, de Weber.

H. Kling.

LA HAYE. — Le dernier concert du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, nous a donné une exécution magistrale de l'ouverture d'*Eléonore* nº 3, de Beethoven, et du prélude du troisième acte de *Lohengrin*. Mme Krauss-Osborne, de Leipzig, a chanté dans la perfection le grand air *Ah! perfido*, de Beethoven, deux *Lieder* de Dvorak, deux de Brahms et un *Lied* de Schubert, *Der Kreuzzug*. M. Godowsky, d'autre part, a joué le cinquième concerto de Beethoven et la *Fantaisie*, op. 49, de Chopin, d'une façon exquise. Dans le récital que M. Godowsky a donné le lendemain, il nous a absolument déconcerté en exécutant un concerto-paraphrase de sa composition, sur le *Künstlerleben* de Strauss, d'une difficulté vertigineuse.

Au dernier concert populaire, la charmante violoncelliste Mlle Elsa Ruegger, de Bruxelles s'est, fait vivement applaudir après un concerto de Lalo, une sonate de Locatelli et l'*Abendlied* de Schumann. Elle a été rappelée plusieurs fois.

A la dernière matinée du Residentie-Orkest, Mme Hermine Bosetti, de Munich, a chanté un air de Mozart, un *Lied* de Schumann et trois *Lieder* de Schubert. Elle a obtenu un très grand succès.

Notre Théâtre royal français annonce la reprise prochaine de *Freischütz*, avec Mmes Thiesset et Jacobson, MM. Fonteix et Marcoux dans les rôles principaux. Ed. de H.

MADRID. — La saison d'opéra a été inaugurée la semaine dernière, au Théâtre royal, sans grand fracas.

Depuis lors, nous avons assisté à une représentation de *Tannhäuser*, tout à fait remarquable. M. Francisco Vinas, le fervent wagnérien, s'est imposé à l'admiration de tous par sa belle vaillance. Mlle Darelie a réalisé le rôle d'Elisabeth dans la perfection; Mlle Dahlander, dans le rôle de Vénus et M. San Marco, dans celui de Wolfram se sont mis hors pair. Toutes nos félicitations aussi au chef d'orchestre M. Mascheron. E.-L. Ch.

TURIN. — La *Salomé* de Richard Strauss, qui fait salle comble tous les soirs au théâtre Regio, continue à provoquer les discussions les plus passionnées entre les artistes. Les uns prétendent que *Salomé* n'est qu'un beau poème symphonique; les autres soutiennent, au contraire, qu'elle a tous les caractères de l'œuvre dramatique parfaite. Pour remercier Richard Strauss d'être venu diriger la première, ses admirateurs lui ont offert une baguette d'or.

Après *Salomé*, reprise d'*Aïda*, avec Mme Amelia Karola dans le rôle de l'héroïne. La charmante artiste, qui est douée d'une belle voix, a été acclamée, ainsi que le jeune baryton Benedetti. Mise en scène remarquable, orchestre très bien stylé par le maëstro Sturani. Prochainement, *L'Or du Rhin*, de Richard Wagner. C.

VERVIERS. — Notre conseil communal vient de prendre, en matière d'art musical, une décision que déplorent tous les Verviétois qui ne sont aveuglés ni par l'esprit de clocher, ni par la passion politique. On devait nommer un professeur de hautbois à notre Ecole de musique. Un jury composé de juges dont on ne peut suspecter ni la compétence, ni l'impartialité avait été appelé par le conseil communal à lui présenter deux candidats. Chose inouïe, les candidats classés premier et second ont été écartés, et l'on a nommé le postulant qui avait été classé cinquième, mais qui, seul, était Verviétois! Suffira-t-il désormais, pour avoir du talent à Verviers, d'être né au pied du « Vieux Chêne »? C'est ce que se demandent nos concitoyens, désolés de cette manifestation de protectionnisme inintelligent et intempestif, — qui a déjà eu pour conséquence la démission de toute la commission de l'Ecole, et qui, dit-on, en aura de plus tristes encore. H. V.

NOUVELLES

— Un ami, de passage à New-York, nous écrit : « On attendait avec une vive curiosité l'ouverture du nouveau théâtre d'opéra construit et dirigé par M. Hammerstein, d'autant que cette ouverture avait dû être ajournée de plusieurs semaines. Depuis un mois, elle s'est faite. M. Hammerstein a eu la chance de réussir; sa troupe, est excellente et spécialement les artistes qui viennent du théâtre de la Monnaie s'y sont distingués et ont obtenu un accueil chaleureux : Mmes Gianoli, Donalda, MM. Dalmorès et Altchevsky.

» A signaler en particulier le gros succès fait à *Carmen*, très bien interprété par Mme Gianoli et M. Dalmorès.

» Dans *Faust*, on a fait bon accueil à Mme Donalda et à M. Altchevsky. Mais que la mise en scène et que les décors sont loin du pittoresque et du mouvement de ceux de la Monnaie! On joue d'ailleurs *Faust* sans ballet.

» M. Renaud, qu'une bronchite avait tenu tout d'abord éloigné de la scène, a pu faire enfin son apparition dans *Don Juan*, qui lui valut son succès habituel. Bonne représentation, sous la direction du maëstro Campanini, un chef d'orchestre tout à fait remarquable.

» Au Metropolitan Opera, il n'y en a que pour Caruso qui a fait sa rentrée dans la *Vie de Bohème*, avec la vieille Marcella Sembrich. Leur succès fut colossal. Le Metropolitan ne s'est d'ailleurs pas mis en frais de bien grands efforts depuis le début de la *season*. Le répertoire se compose de vieilles machines usées jusqu'à la corde et qu'on s'étonne de voir encore sur l'affiche : *Martha*, *Lucie*, *Elesire*, etc. Le public de New-York n'est pas difficile. Heureusement, ce répertoire s'est enrichi la semaine dernière de la *Damnation de Faust* de Berlioz, dans la version de M. Raoul Gunsbourg. M. Conried, a engagé pour ces représentations Mlle Farrar (Marguerite), MM. Rousselière (Faust) et Plançon (Méphisto). Il est dès à présent certain que l'œuvre tiendra longtemps l'affiche. »

— Un incendie a gravement endommagé ces jours-ci le célèbre théâtre de la Cour, de Weimar, où furent représentés pour la première fois, on le sait, en présence des poètes, les chefs-d'œuvre dramatiques de Gœthe et de Schiller.

L'antique bâtiment sera prochainemeut démoli pour faire place à une salle de spectacle moderne; mais avant qu'il disparaisse, on y représentera encore les œuvres qui ont fait événement dans l'histoire de la poétique maison.

Le théâtre sera fermé le 16 février prochain. On y jouera : le 9, le drame de Iffland, intitulé *Les Chasseurs*, représenté à l'inauguration du théâtre, le 22 octobre 1825; le 10, *Lohengrin*, représenté pour la première fois le 26 août 1850, sous la direction de Liszt; le 12, *Le Barbier de Bagdad*, de Peter Cornélius, dont Liszt dirigea également la première représentation le 15 décembre 1858; le 14, *Les Brigands* de Schiller, avec la collaboration traditionnelle des étudiants d'Iéna, et enfin, le 16, l'*Iphigénie* de Gœthe, avec l'épilogue scénique de Richard Voos, mis en musique par Louis Théville.

— Le théâtre de Mayence a représenté avec le plus grand succès, le 21 décembre dernier, *Salomé* de Richard Strauss.

Encore que son jeu ait paru quelque peu réaliste, Mlle Kann s'est révélée artiste de grand talent dans le rôle de Salomé. Avec elle, ses partenaires : MM. Brozet (Hérode) et Stury (Jochanaan) ont été fort applaudis.

Très luxueusement mise en scène, l'œuvre de Richard Strauss a provoqué un enthousiasme tout spontané.

— Au théâtre Costanzi, de Rome, la saison a été inaugurée le 26 décembre par une représentation très brillante du *Crépuscule des Dieux*, à laquelle le Roi et la Reine assistaient. Mlle Kaftan, de Varsovie, dans le rôle de Brünnhilde, a eu tous les honneurs de la soirée.

— Les propriétaires d'un nouveau théâtre élevé à New-York et dont la construction a coûté la jolie somme de dix millions, ont confié à M. Conried, la charge d'administrateur général. M. Conried, qui a pleins pouvoirs, s'adjoindra deux collaborateurs, l'un français, l'autre anglais. D'accord avec le premier, il réglera les représentations d'opéra-comique; d'accord avec le second, les représentations dramatiques.

— A peine rentré d'Amérique, où il vient de donner soixante et un concerts, M. Leoncavallo, retiré en Suisse, s'est mis à composer la musique d'un nouvel opéra, *La Chemise rouge*, sur un livret de M. Arthur Colautti.

L'inspiration aidant, l'illustrissime collaborateur de l'empereur Guillaume II pense avoir terminé son chef-d'œuvre dans le courant de l'année.

— A Bayreuth, on jouera en 1908 *Parsifal*, la Tétralogie et *Lohengrin*. Nous avons annoncé déjà que cette année, il n'y aurait pas de représentations wagnériennes.

— Réunie en assemblée plénière, l'Association de la Presse lombarde a conféré le titre de membres honoraires de l'Association, pour mérites extraordinaires, aux grands éditeurs de musique italiens MM. Ricordi et Sonzogno.

— Le comité organisateur du prochain jubilé de Pie X a l'intention, dit-on, d'instituer un concours entre les musiciens de tous les pays pour la composition d'un nouvel hymne pontifical.

— La charmante anecdote suivante circule dans les journaux allemands sous le titre : *Diplomatie de chef d'orchestre :* « Dans une grande ville de Suisse, un concours avait été ouvert pour le poste de premier chef d'orchestre. Un des candidats, le corpulent M. B., kapellmeister de nationalité sud-allemande, eut à diriger à une répétition, qui devait servir à éprouver son talent, l'opéra de *Tannhäuser*. Arrivé au fortissimo de l'ouverture, sur la musique du Vénusberg, il arrêta tout à coup l'orchestre et, se tournant vers le second hautbois, lui dit avec assurance : « Vous avez donné un *la* au lieu d'un *sol* dièse ». L'instrumentiste parut surpris, mais accepta l'observation et la répétition continua pendant que le directeur du théâtre, émerveillé, se tournait vers son voisin, le second chef d'orchestre, et lui disait : « Voyez un peu, vous n'auriez pas entendu cela, vous! Faut-il que cet homme ait l'oreille fine! » La cause était gagnée et M. B. fut incontinent nommé premier chef d'orchestre. Mais le second chef d'orchestre, qui aurait bien désiré la place pour lui-même, fit le lendemain la réflexion judicieuse que, dans les tutti d'un orchestre moderne, et particulièrement dans celui de *Tannhäuser*, il est tout à fait impossible de distinguer une note fausse unique faite par un second hautbois. Voulant en avoir le cœur net, il causa de la chose avec le hautboïste incriminé, et sa stupéfaction fut grande lorsque celui-ci lui montra la partie séparée d'orchestre sur laquelle il avait joué. Le *sol* dièse y avait été gratté et remplacé par un *la*. « Vous voyez, ajoutait l'instrumentiste, que d'aucune façon je ne suis répréhensible, et si j'ai enduré le reproche, c'est que j'ai cru d'abord avoir commis réellement une erreur; mais je suis maintenant très sûr du contraire. Je joue depuis vingt ans *Tannhäuser* et, sachant par cœur ma partie, je ne la regarde guère; j'ai joué certainement et par habitude le *sol* dièse, la note juste, et n'ai pas même vu hier que l'on y avait substitué un *la*. Je viens seulement de m'en apercevoir. C'est la preuve que notre nouveau chef d'orchestre n'a rien entendu, rien du tout... Je n'en dis pas plus long. »

— Les résultats que vient d'obtenir à l'université de Christiania M. le professeur Ergo, avec son cours simultané de transposition, d'harmonie pratique et d'analyse harmonique, sont si étonnants, que, encouragé par ce fait, M. Ergo ouvrira le 15 janvier un cours analogue à Bruxelles.

Cette méthode, où les exercices arides des théoriciens sont remplacés par un examen de fragments des œuvres des grands maîtres, offre donc un triple avantage. Et si des élèves peu avancés peuvent, dès la première leçon, transposer un accompagnement simple dans tous les tons, il faudra bien alors avouer que c'est là un résultat dont il importe de prendre note.

— Il y a eu, le 6 janvier, un an que Gabrielle Krauss, la grande tragédienne lyrique, est morte à Paris, et sa tombe à Montparnasse va se couvrir de fleurs.

Sur l'initiative de trois de ses élèves, Mlles Henriette Weisweiller, Lilly Proska et Mme Lods de Wegmann, toutes celles qui avaient eu le privilège d'être admises dans sa classe de chant, ont décidé de se cotiser pour déposer sur le tombeau de la grande artiste disparue des palmes en bronze, symbole de l'immortalité qui attend sa mémoire.

Grâce au désintéressement du statuaire M. Cu-rillon, — qui a bien voulu se charger du modelage et de la fonte en bronze des palmes, — la somme souscrite n'a pas été dépensée toute. Le reliquat a été versé par Mlle Clara Gürtler-Krauss, nièce de la défunte, entre les mains de Mme Poilpot, la dévouée directrice de l'Orphelinat des Arts. Cette somme servira à fonder un prix de musique, le prix Gabrielle Krauss.

— On nous signale de divers côtés, — de Nancy, de Tarbes, de Saint-Sébastien, — les succès du distingué violoncelliste Pierre Samazeuilh, actuellement en tournée en Allemagne. Au Conservatoire de Nancy, l'un des concerts que dirige M. Guy Ropartz l'a fait applaudir dans les belles *Variations symphoniques* de Boëllmann. A Tarbes, on l'entendit à l'Union musicale dans le *Cygne* de Saint-Saëns et, avec Mme Jules Lassen, dans une sonate de Mozart et une polonaise de Chopin. A Saint-Sébastien enfin, où les deux artistes étaient allés répéter le même programme, le même succès les accueillit encore.

BIBLIOGRAPHIE

Pierre Jélyotte et les chanteurs de son temps, par Arthur Pougin. Paris, Fischbacher, 1 vol. gr. in-8°, avec vingt-deux reproductions.

Je suis bien en retard avec ce précieux volume, un des plus intéressants à coup sûr et des plus riches en documents que l'infatigable chercheur ait publiés. J'aurais voulu le rattacher à des dépouillements auxquels je me livrais dans nos archives ; mais le fonds, d'ailleurs si attachant, qu'on y rencontre sur les artistes de l'Opéra, ne prend quelque importance que pour la période qui a succédé immédiatement à celle où régnait Jélyotte. Celui-ci, le premier en date des grands ténors qui ont illustré notre première scène, l'interprète favori de Rameau, avait déjà quitté la carrière, et depuis longtemps (même à la cour), quand Gluck est arrivé. Les derniers souvenirs qu'ont ait de lui le rattachent à Grétry et à Mozart, mais il y avait alors plus de dix ans qu'il ne paraissait plus à l'Opéra. Pour Mozart, on le sait, c'est dans certain tableau à portraits, un thé chez le prince de Conti, au Temple, que nous rencontrons Jélyotte, à côté de l'enfant prodige exhibé au piano (en 1766). Pour Grétry, c'est cette circonstance, qui fait tant d'honneur à l'artiste, où, seul parmi ses camarades appelés à faire entendre au prince la partition qu'apportait le jeune compositeur liégeois fraîchement débarqué (*Les Mariages samnites*, en 1767), Jélyotte mit tout son talent, tout son cœur au service de ce nouveau venu, de cet inconnu, et le défendit contre tous, sans le connaître.

Tous les documents qu'on peut réunir sur cette époque sont donc d'autant plus utiles à rapprocher qu'on ne les rencontre que fort épars. Aussi bien, à tant faire, M. Pougin n'a-t-il pas voulu se borner au seul Jélyotte, et tous les lecteurs lui en seront cordialement reconnaissants. Nous trouvons donc ici, pour ce second quart du XVIIIe siècle, de vraies monographies de Tribou et Chassé, Mlles Marie Antier, Pélissier, Lemaure, Petitpas, Marie Fel, Chevalier, Bourbonnais, Coupé, Camargo et Sallé, grands noms, évocateurs de triomphes inouïs, de fêtes brillantes, mais qui surtout se rattachent à de grandes œuvres et qu'on ne saurait méconnaître et oublier comme première étape de l'évolution musicale du répertoire.

On saura gré également à l'auteur de l'illustration qu'il a combinée pour éclairer ces pages. Les bons portraits ne manquent pas à cette époque très artistique : La Tour, Cochin, Lancret, Largillière, Tocqué, Coypel, Dronris, sont ici représentés par des pages de premier ordre, et quelques tableaux, estampes, programmes, complètent très heureusement la galerie. H. de C.

Weber, par *Georges Servières* (Les Musiciens célèbres). Paris, H. Laurens, in-8°.

Nos lecteurs n'en sont pas à apprendre de quelle abondance d'informations et de quelle précision d'indications historiques notre collaborateur M. G. Servières relève ses études musicographiques. Weber notamment a été pour lui l'occasion d'un travail récent, qui laissait supposer des recherches beaucoup plus étendues encore. Elles se trouvent forcément très résumées dans ce nouveau volume de la jolie collection des *Musiciens célèbres*, dont le pire défaut, dès qu'il s'agit des maîtres de l'art, est

assurément le petit nombre des pages. Il faut évidemment s'appliquer surtout à fixer dans l'esprit du lecteur des notions sûres, à le frapper par des jugements nets, à le diriger vers des points de vue qui éclairent son goût. M. Servières s'est fort bien acquitté de cette tâche. Weber est peint en pied dans sa famille, dans son milieu, dans sa race; est suivi dans sa trop brève carrière comme homme et comme musicien; il est étudié dans ses œuvres et caractérisé très justement comme novateur, et dans l'influence si sensible qu'il eut, immédiatement, continûment, dans son pays et chez nous, sur les musiciens de théâtre; il l'est encore dans ses préférences et son imagination impétueuse, souvent intransigeante : et qu'il est donc curieux sous ce dernier point de vue, qu'on pourrait encore sensiblement élargir! Une bibliographie soignée et le catalogue de l'œuvre de Weber terminent comme d'habitude le volume, où l'on trouvera, parmi les douze reproductions réglementaires, les très intéressants portraits de Henriette Sontag (Euryanthe) et d'Eliza Paton (Rezia). H. de C.

Mozart, par Camille Bellaigue; Chopin, par Elie Poirée *(Les Musiciens célèbres)*. H. Laurens, 2 vol. in-8°.

D'une plume alerte et vive, qui trotte gaillardement, M. Camille Bellaigue nous raconte la vie du plus franchement inspiré des musiciens allemands (je n'ose dire le plus grand, car il y a Beethoven). Elle est cependant triste, cette biographie de Mozart, qui, dans sa vie d'homme et sa vie d'artiste, connut tous les déboires et toutes les déceptions; mais la belle âme, heureuse et croyante, du maître de Salzbourg, triomphe de toutes les tristesses et plane, sereine, dans un monde musical toujours plein d'espérance, de foi, et même, il faut le dire, de jeunesse et de gaîté. Il y a telle scène des *Noces de Figaro* où les « oui » et les « non » s'entremêlent dans la bouche de Suzanne, se jouant du comte Almaviva, qui dépasse, en belle humeur et en esprit, tout le *Barbier* de Rossini.

Au récit biographique, M. Bellaigue joint une appréciation étudiée de l'œuvre de Mozart; et le tout est publié dans une de ces éditions élégantes et illustrées de la maison Renouard, consacrées aux musiciens célèbres.

Le « Chopin » de M. Elie Poirée est à lire et pourra intéresser ceux même qui ne partageraient pas toutes les idées de l'écrivain. Je signalerai surtout des pages agréables sur les polonaises en général. Mais pourquoi l'auteur, qui se pique évidemment de quelque originalité, ambition très légitime en soi, lorsqu'il fait ressortir avec talent les caractères de la musique du grand artiste, paraît-il avoir oublié la mélancolie? N'est-ce pas le trait dominant chez Chopin? M. Poirée a peur, sans doute, d'enfoncer une porte ouverte? Mais il est des portes par lesquelles il faut passer, qu'elles soient ouvertes ou fermées. Chopin, qui fut grand parce qu'il fut personnel, est malheureusement le premier de ces névrosés que le dix-neuvième siècle a légués au vingtième. C'est là sa note spéciale, c'est le fond de son génie. Tout cela n'empêche pas que le volume de M. Poirée soit un livre à connaître et qui nous ouvre des idées.

Jules Guillemot.

NÉCROLOGIE

Un artiste fort distingué, à la fois violoniste, compositeur et musicographe, Federigo Consolo, est mort le mois dernier à Florence, où depuis longtemps il était fixé. Né à Ancône en 1841, il avait commencé son éducation de violoniste à Florence avec l'excellent Giorgetti, puis était allé la terminer avec Léonard à Bruxelles, où il avait étudié aussi la théorie avec Fétis; après quoi, dit-on, il reçut des conseils de Liszt pour la composition. Il fit alors de grands voyages comme virtuose, parfois en compagnie du célèbre contrebassiste Bottesini, et poussa jusqu'à Constantinople, où il devint violoniste particulier du Sultan. De retour en Italie, il s'établit à Florence et se lia avec Verdi, qu'il rencontrait chaque année à Montecatini. On assure qu'à partir de 1884, il dut renoncer à l'exercice du violon, par suite d'une paralysie partielle du bras gauche. Comme compositeur, on connaît de Consolo un concerto de violon et un concerto de piano avec orchestre, et entre autres œuvres des *Suites orientales* et des quatuors pour instruments à cordes; il est aussi l'auteur de l'hymne national de la République de Saint-Marin. Artiste très instruit, il a donné de nombreuses publications didactiques et historiques : *L'Ecole italienne du violon*; *Du coloris dans le quatuor à archets; Le Livre des chants d'Israël*, recueil très important de mélodies hébraïques, d'où il faisait dériver la musique religieuse moderne; enfin, des études curieuses sur la notation neumatique.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Guillaume Tell; Ariane; Lohengrin; Ariane.

OPÉRA-COMIQUE. — Iphigénie en Tauride; Le Jongleur de Notre-Dame, les Armaillis; Les Dragons de Villars; Werther; Madame Butterfly; Iphigénie en Tauride; Cavalleria rusticana, la Vie de Bohème; Madame Butterfly.

LYRIQUE-TRIANON. — La Vivandière; La Dame blanche.

PORTE SAINT-MARTIN. — Les Cloches de Corneville.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Lohenhengrin; La Bohème; La Prise de Troie; Les Troyens; Pelléas et Mélisande (première représentation, mercredi); La Prise de Troie; Les Troyens; Pelléas et Mélisande.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Lundi 14 janvier. — Salle de la Grande Harmonie, Concert donné par MM. Serge de Barincourt et G. Waucampt. Au programme : Œuvres de Wieniawsky, Chopin, Bazzini, Cassela, Goldmark, Saint-Saëns, Glazounow, Massenet, Tosti. Première audition à Bruxelles d'œuvres de Paul Lacombe, Gualtiero Pardo, René Gasty.

Mercredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, récital (piano et violoncelle) donné par Mlle Juliette Folville, pianiste, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége, et M. Maurice Dambois, violoncelliste. Au programme : 1. Variations symphoniques (César Franck) par Mlle Juliette Folville; 2. Concerto en *ré* mineur (E. Lalo) par M. Maurice Dambois; 3. Des Abends (Schumann) et Etude-Valse (Saint-Saëns) par Mlle Juliette Folville; 4. Elégie (Fauré), Aria (Lotti) et Tarentelle (Popper) par M. Maurice Dambois; 5. Sonate pour piano et violon et violoncelle (Chopin).

Mercredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande, séance de musique de chambre par le Nouveau Quatuor (MM. Henri Van Hecke, Fritz Degen, Jean Ruytinx, Jean Strauwen). Programme : 1. Quatuor no 2, *sol* majeur (Mozart); 2. Quatuor no 2, *la* majeur, première exécution (Martin Lünssens); 3. Quatuor no 1, op. 44, *ré* majeur (Mendelssohn.

Samedi 19 janvier. — A 8 ½ heures du soir, au Théâtre flamand, soirée musicale organisée par le « Kunstverbond ». Au programme : Quatuor pour piano et cordes de Weber; Concerto pour deux violons de Bach; Sonate, les Adieux de Beethoven; Zigenwerweise.

Dimanche 20 janvier. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, quatrième concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Jean Gérardy, violoncelliste. Programme : 1. Symphonie en *ut*, Jupiter (Mozart); 2. Concerto pour violoncelle (E. Lalo), Jean Gérardy; 3. Le Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn); 4. A) Le Cygne, B) Rondo appassionato (C. Saint-Saëns) M. Jean Gérardy; 5. Fantaisie sur un thème populaire (Th. Ysaye).

Dimanche 27 janvier. — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, troisième concert, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. F.-B. Busoni, pianiste. Programme : 1. Deuxième symphonie en *ré* majeur, op. 73 (Brahms); 2. Troisième concerto en *ut* mineur, op. 37, pour piano et orchestre (Beethoven), par M. Busoni; 3. Hymne à Vénus, pour orchestre (M. Albéric Magnard), première audition; 4. Vingt-quatre préludes pour piano, op. 28 (F. Chopin), par M. Busoni; 5. Rapsodie dahoméenne, pour orchestre (A. de Boeck).

Mardi 22 janvier. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, concert par Mlle Flora Millard, pianiste, et M. Louis Persinger, violoniste. Au programme : Sonate en *ut* mineur pour piano et violon (Beethoven); Concerto

pour violon (Lalo); Fantaisie sur Faust (Wieniawsky); Pièces pour piano (Scarlatti, Schubert, Chopin, Brahms et Liszt).

Mercredi 23 janvier. — A la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mme Riss-Arbeau. Au programme: Prélude et Fugue (Mendelssohn); Sonate, op. 22 (Schumann); Nocturne, Etude, trois préludes, Impromptu, Valse, Ballade, Fantaisie (Chopin); Sonate, op. 81 (Beethoven); Impromptu (Schubert); Caprice (Hændel); Berceuse (Henselt); Gnomen Reigen (Liszt); Marche militaire (Schubert-Tausig).

Mardi 29 janvier. — A 8 ½ heures, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours de Mme Arctowska, cantatrice et de M. Lauweryns, pianiste. Au programme : Sonate en *la* majeur pour violon et piano (Hændel), MM. Deru et Lauweryns; Concerto en *mi* majeur (J.-S. Bach), M. Deru; Lieder de Brahms, par Mme Arctowska; Concerto en *sol* mineur (Max Bruch), M. Deru; A) Romance (Svendsen), B) Rêve d'enfant (Eug. Ysaye), C) Allegro appassionato (E Guiraud), M. Deru.

ANVERS

Mercredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Nico Poppelsdorff, violoniste. Au programme : 1. 1812, ouverture solennelle (P. Tschaïkowsky); 2. Concerto no 2, pour violon et orchestre (H. Wieniawsky); 3. Première symphonie (Alex. Glazounow); 4. A) Allegro, Cadence et Adagio (H. Vieuxtemps); B) Caprice d'après l'étude en forme de valse (Ysaye-Saint-Saëns); 5. Marche du couronnement (P. Tschaïkowsky).

Mercredi 23 janvier. A 8 ½ du soir, à la Société royale de Zoologie : Festival Saint-Saëns, sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1, Marche du couronnement (orchestre et orgue); 2. Concerto no 4, pour piano et orchestre; 3. Symphonie en *ut* mineur (orchestre et orgue); 4. Africa (fantaisie pour piano et orchestre); 5. Finale des scènes algériennes.

Mercredi 30 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la Salle rouge de la Société royale d'Harmonie, deuxième séance de musique de chambre, donnée par le Trio instrumental, Lenaerts, Deru, Godenne, avec le concours de Mme Maria Soetens-Flament. Programme : 1. Trio op. 8, Erste Ausgabe (Joh. Brahms); 2. Iphi-

génie en Aulide : Récitatif et air de Clytemnestre (Gluck); 3. Sonate en *ré* pour violoncelle et piano (Rubinstein); 4. *a*) Wiegenlied (R. Strauss); *b)* O lieb' so lang du lieben Kannst (F. Liszt); 5. Trio op. 70 nº 1 (L. Van Beethoven).

LIÉGE

Mercredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Renson (Concerts Jaspar, Zimmer, l'histoire de la Sonate et du Concerto), première séance avec le concours de M. L Dautzenberg, cor-solo des concerts du Conservatoire. Programme : 1. Sonate nº 4, en *ut* mineur pour piano et violon (Bach); 2. Sonate en *fa* pour piano et cor (Beethoven); 3. Sonate en *la* mineur pour piano et violon (J. Szulc).

Samedi 19 janvier. — A 8 heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire, deuxième concert de l'Association des Concerts populaires, sous la direction de M. Jules Debefve et avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Impressions d'Italie (Charpentier); 2. Concerto en *la* (Mozart); 3. Marche solennelle (Carl Smulders); 4. Les Eolides, poème symphonique (César Franck); 5. Concerto en *ut* mineur (Rachmaninoff) ; 6. Fantaisie sur deux airs angevins (Jules Lekeu).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. Nº 3. 20 JANVIER 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LES LIEDER DE WEBER [1]

Pour beaucoup de personnes mal informées, l'histoire du *Lied* allemand commence à Schubert. Il semble ainsi que Schubert soit un novateur qui ait créé de toutes pièces une forme de l'art lyrique, alors qu'il n'a fait que la perfectionner, grâce à sa sensibilité particulière et à sa fertilité mélodique. Cependant, sans remonter à Reichardt et à Himmel, ni même à Mozart, Beethoven et Weber avaient précédé Schubert dans la composition de *Lieder*.

Ceux de Weber sont peu connus en France, actuellement du moins, car, quelques années après la mort du maître, au moment de sa grande vogue, plusieurs avaient déjà pénétré chez nous; mais la divulgation de ceux de Schubert, l'engouement pour les *Plaintes de la jeune fille*, la *Sérénade*, la *Religieuse*, la *Truite*, leur opposa tout d'abord une concurrence redoutable. Plus tard, quand l'évolution du goût amena les mélomanes français à délaisser les formes italiennes pour l'art allemand, Schumann conquit la faveur des délicats par son art plus raffiné, ses élans plus passionnés, ses harmonies plus neuves. Lorsqu'on se décida à traduire quelques-uns des *Lieder* de Weber, — je dirai tout à l'heure comment et par qui cette version fut opérée, — Schumann occupait la place d'honneur dans toutes les bibliothèques musicales. Ses précurseurs étaient déjà délaissés. Schubert a repris son rang légitime dans nos admirations; Weber est encore injustement oublié et méconnu sous cet aspect de son génie (1).

* * *

Weber a écrit des *Lieder* à toutes les époques de sa vie; la plupart ont été réunis en recueils de son vivant, mais l'ordre des numéros d'œuvre de ces recueils n'est nullement en rapport avec la chronologie. D'ailleurs, comme Schumann, il débuta par des compositions instrumentales, il n'employa les voix que dans ses opéras de jeunesse. On cite comme une exception *Die Kerze*, qui fut composée à Hambourg, pendant le voyage que Weber fit avec son père dans l'Allemagne du Nord, en 1802. C'est dans ce voyage qu'il revit pour la première fois la petite ville d'Eutin, sa patrie (2) et fut présenté au poète Henri Voss, dont il mit en musique quelques pièces de vers. *Die Kerze* est citée dans le catalogue thématique de Jähns, mais le manuscrit est perdu. On suppose que

(1) Voir le catalogue de W. Jähns, le livre de Max Maria de Weber sur son père, l'édition critique des *Lieder* de Weber en deux volumes, par Jähns, chez Schlesinger, de Berlin et les éditions originales que la Bibliothèque du Conservatoire possède pour la plupart. Quelques-uns des recueils proviennent des legs de Berlioz.

(1) Dans son livre récent : *Schubert et le Lied*, Mme Gallet accorde à Weber à peine cinq lignes vagues qui prouvent que l'auteur n'a jamais lu les *Lieder* de ce maître.

(2) J'ai décrit cette ville et la région qui l'entoure dans : *Le Pays natal de Carl Maria de Weber : Eutin* (*Guide musical* du 12 janvier 1902), article reproduit dans mes *Cités d'Allemagne*, un vol. in-8°, 1902, Fasquelle.

ce *Lied* avait été édité chez Bœhme, à Hambourg, dont le magasin et le fonds musical furent détruits dans le grand incendie de 1842. Le *Lied : Entfliehet schnell von mir*, de 1803, est inédit. Le suivant : *Ich sah sie hingesunken*, écrit en 1804, est perdu, comme ceux que Weber improvisait en ce temps-là pour ses compagnons d'étude et de plaisir, à Vienne, tandis qu'il suivait les leçons de l'abbé Vogler. C'est à ce maître que Weber dut son initiation à la connaissance du *Lied* populaire, c'est grâce à lui qu'il en étudia l'essence mélodique et harmonique, dont il sut si bien s'inspirer par la suite. En s'accompagnant de la guitare, il chantait ses mélodies d'une très jolie voix que détruisit bientôt l'accident de Breslau.

Liebeszauber, avec accompagnement de guitare, fut écrit à Stuttgard, en 1807, alors que Weber était secrétaire du duc Louis de Wurtemberg. Ce n'est qu'une simple chansonnette humoristique : *Mädel, schau' mir ins Gesicht!* (Madelon, regarde-moi en face, ne cligne pas tes yeux fripons!) dit l'amoureux. En des couplets nombreux, d'un tour assez banal, il détaille avec malice les charmes et proclame le pouvoir de la belle.

Cette période du séjour à Stuttgard fut féconde en *Lieder*, pour plusieurs raisons. D'abord, Weber y menait une existence agitée, plus favorable à la composition de brèves pièces vocales qu'à celle d'œuvres de longue haleine. Ensuite, il s'était lié avec des journalistes et des poètes qui lui offrirent des textes à mettre en musique. C'est ainsi que Hiemer, l'auteur du livret de *Silvana*, lui fit les paroles de *Damon et Chloé*, idylle qui fut appelée aussi l'*Heure du berger* (1810), du *Wiegenlied : Schlaf, Herzenssöhnchen!* la plus célèbre des berceuses de Weber. Sur des vers anacréontiques de Reinbeck, Weber compose *An der Mond* (A la lune) et la romance de Laura : *Süsse Ahnung dehnt den Busen* (1) (Un doux pressentiment oppresse ma poitrine). Le bibliothécaire Lehr, qui lui ouvrit l'accès de la Bibliothèque royale de Stuttgard et contribua ainsi à compléter l'instruction littéraire du compositeur, assez négligée pendant son adolescence, eut l'honneur de voir certaines de ses poésies associées aux mélodies de Weber : *Er an Sie* (Lui à elle), *Meine Farben* (Mes couleurs), toutes deux écrites en 1808, à Ludwigsburg, enfin un *Trinklied* (Chanson à boire) noté à Stuttgard en 1809 (1) et dont le manuscrit est perdu.

A la période de Stuttgard se rattache celle des séjours à Mannheim, où Weber fit la connaissance de son homonyme, le savant théoricien Gottfried Weber ; à Darmstadt, où il se remit à suivre les leçons de l'abbé Vogler, avec son ami Gänsbacher et Meyerbeer pour condisciples, et des excursions à Heidelberg, Bamberg, Aschaffenburg, etc. C'est à Mannheim, en 1810, qu'il écrit l'*Adieu de l'artiste* (*Des Künstler's Abschied*) sur des vers d'Al. de Dusch (2), beau-frère de Gottfried Weber, violoncelliste amateur à qui sont dédiées les rares compositions de Weber pour violoncelle et qui, avec les deux Weber et Meyerbeer, avait fondé une « Société harmonique » dans le genre de celle que Schumann, plus tard, créera à Leipsick avec des émules et des écrivains musicaux.

A cette période appartiennent quelques-uns des plus beaux *Lieder* de Weber : la célèbre *Sérénade*, sur des vers de Baggesen (1809), qui n'a pas été réunie en recueil, *Klage* (Plainte), *Was zieht zum deinem Zauberkreise? Meine Lieder, meine Sänge* (1808), *Die Zeit* (le Temps) (1810) sur lesquels je reviendrai plus loin. A cette période aussi appartiennent quelques-uns des *Volkslieder* (par exemple *Das Röschen*), qui devaient devenir l'un des titres de gloire de Weber par leur succès populaire et leur diffusion rapide. En même temps qu'il exprime en ces courtes pièces l'essence mélodique allemande et le *Gemuth* de ses compatriotes, il s'exerce aussi au pastiche de l'écriture vocale italienne, avec des *canzonette*, des *arie* de concert ou des *duetti* à vocalises comme il en composera une série à

(1) Voici le titre complet : *Romance de Laura*, tirée du récit de Giovanni Altieri, publié dans les *Winterblüthen* de Reinbeck. Elle fut éditée pour la première fois par Hofmeister, à Leipsick, avec *An den Mond* et deux airs de *Abu-Hassan*.

(1) Jähns en cite quelques mesures dans son catalogue.

(2) Celui-ci avait composé des paroles qui faisaient allusion au prochain départ de Weber. Il en éprouvait de la tristesse, car il avait le pressentiment qu'il ne reverrait pas son ami, et c'est ce qui arriva.

Munich, en 1811 (1). Il agrémente d'une série de *Volkslieder* une pièce de Kotzebue : *Der Arme Minnesänger*, jouée à Munich le 9 juin 1811.

Parti de Munich le 1[er] décembre suivant, Weber entreprend avec le célèbre clarinettiste Baërmann une tournée de concerts qui le mène à Prague, à Dresde, à Leipsick, où il se lie avec le musicographe Rochlitz, qui, outre les paroles de la cantate : *Der Erste Ton* (le Premier Son), lui fournira, entre autres textes poétiques, la ballade : *Es stürmt auf der Flur ;* à Weimar, où il fit la connaissance de l'acteur Aug. Wolff, l'auteur futur de *Preciosa*, dont il deviendra le collaborateur. Astreint à des improvisations journalières, pendant son séjour à Gotha, chez le duc Léopold-Emile-Auguste de Saxe-Gotha, mélomane insatiable, il fit surtout de la musique instrumentale, mais, dans le temps qu'il passa ensuite à Berlin (d'avril à septembre 1812), il composa toute une série de *Lieder* à une ou plusieurs voix. Parmi les premiers, le sonnet : *Du liebes, holdes, süsses Wesen*, le *Lebensanssicht* : *Frei und froh*, et *In der Bergen Riesenschatten*. Les œuvres chorales de cette époque comptent au nombre des meilleures productions de l'artiste. Ce sont le *Lenz erwacht*, à six voix, le *Turnierbankett* (la Bannière du tournoi) pour deux chœurs d'hommes à quatre voix, destiné au *Liedertafel* de Zelter ; le *Kriegseid* (Serment guerrier) pour chœur d'hommes et harmonie militaire, qui fut exécuté au mois d'août par les soldats de la brigade de Brandebourg, et d'autres *Lieder* à plusieurs voix : *Heisse stille Liebe*, pour deux ténors et basse, et le *Schwäbisches Tanzlied*, à quatre voix.

Weber aimait beaucoup Berlin. Il était parvenu, non sans obstacles, à y faire représenter sa chère *Silvana*, il y recevait l'hospitalité dans la famille de Meyerbeer (2), il y avait noué des amitiés littéraires et artistiques qui lui manquèrent par la suite. Aussi, lorsqu'il fut arrivé à Prague, en janvier 1813, pour y prendre, sur la demande du directeur Liebich, l'emploi de *kapellmeister* à l'Opéra allemand, écrivit-il, en souvenir de cet heureux séjour, son *Lied : Sind es Schmerzen, sind es Freude?*

Pendant les années passées à Prague, Weber fut extraordinairement occupé par ses fonctions de directeur de la musique et par ses amours avec la danseuse Brunetti, puis avec la chanteuse Carolina Brandt, qu'il devait épouser en 1817. Il écrit deux de ses sonates de piano, la série de *Leyer und Schwert* (Lyre et Glaive) et la cantate pour soli, chœurs et orchestre *Kampf und Sieg* (1815). Cette période comprend cependant : *Unbefangenheit*, *Reigen* et le *Minnelied* sur des vers de Voss, la ballade de Rochlitz : *Lebenslied*, *Gebet um die Geliebte*, *Mein Verlangen*, *Der Jüngling und die Spröde* (le Jeune Homme et la Prude).

Au temps de son séjour à Dresde (1817-1826), Weber écrit ses grandes œuvres dramatiques, des cantates, deux messes, ses plus célèbres pièces pour piano, un trio pour flûte, violoncelle et piano, — son meilleur essai de musique de chambre. Dans cette époque de production sans trêve, alternant avec les soins du répertoire et les besognes du *kapellmeister*, il se repose de ses travaux par la composition de nombreuses pièces vocales, très courtes pour la plupart (aussi en note-t-il parfois plusieurs dans une journée), il fournit à ses éditeurs des recueils de *Volkslieder* à une ou à plusieurs voix qui sont publiés presque aussitôt.

C'est sur des textes populaires anonymes qu'il écrit ces *Lieder*, mais il a recours aussi à des poètes plus notoires. De Frédéric Kind, qui lui avait tracé le livret du *Freischütz*, il voulait faire un collaborateur attitré, car il lui demanda les paroles de plusieurs de ses cantates de circonstance; il devait composer avec lui d'autres opéras : un *Alcindor* qui resta inachevé, un *Cid*. Quelques-uns de ces projets auraient vraisemblablement reçu leur exécution, si le poète ne s'était pas brouillé avec le musicien pour la question des droits d'auteur du *Freischütz*. Néanmoins, Weber mit en musique plusieurs poésies de Kind : *Das Veilchen im Thale* (1817), qui devint célèbre en Allemagne, le *Lied der Hirtin* (Chant de pastoure); il rythma en boléro des couplets : *Almanzor et Zaïde* pour une pièce de Kind : *Das Nachtlager in Granada* (le Gîte à Grenade), introduisit dans une autre pièce du même auteur une ballade : *Das Licht im Thale*,

(1) On en trouvera la liste dans les ouvrages cités et dans le catalogue de ma notice sur Weber. Collection des *Musiciens célèbres*, 1 br. in-8°. Laurens, 1906.

(2) L'un de ses recueils : *Deutsche Lieder* (op. 30) est dédié à M[me] Amélie Beer, la mère de Meyerbeer.

improvisa d'une plume légère cette charmante petite bluette : *Bach, Echo und Kuss* pour l'idylle de Kind : *Der Abend am Waldbrunnen* (1818).

(A suivre.) GEORGES SERVIÈRES.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Dans sa dernière réunion de vendredi, le conseil des ministres s'est mis d'accord sur la question de l'Opéra. Sur la proposition de M. Briand, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, MM. Messager et Broussan ont été désignés pour la direction de l'Académie nationale de musique, qui sera vacante le 31 décembre 1907, par l'expiration du privilège de M. Pedro Gailhard. Celui-ci en récompense des services rendus sera promu commandeur de la Légion d'honneur.

M. Albert Carré s'était désisté depuis quelques jours et reste à la tête de l'Opéra-Comique.

— La reprise de *Thamara*, de M. Bourgault-Ducoudray, à l'Opéra, sera donnée le lundi 21 janvier.

Elle sera accompagnée de la reprise de l'*Etoile*, le ballet de M. André Wormser; cet ouvrage, qui, à la création, en 1897, obtint plus de soixante représentations, a été réduit à un acte par les auteurs.

— M. Gailhard vient de recevoir, un opéra en trois actes, de MM. Paul Ferrier et Tiercelin, musique de M. F. Le Borne.

Cet ouvrage aura pour titre : la *Catalane*. Il est tiré de *Terre-Basse*, le drame du célèbre auteur catalan, Angel Guimera.

AU CONSERVATOIRE. — Une « première », cette fois! Une œuvre courte, mais sensationnelle, car elle est du vieux Sébastien Bach, et n'avait jamais été ni traduite, ni exécutée en France : c'est *Eole apaisé*, une de ses cantates profanes, comme ce *Phébus et Pan* que M. Marty nous avait donné la saison dernière. Par exemple, il n'en est guère, dans le nombre, qui soient plus profanes, voire humoristiques, que celle-ci. Visiblement, Bach s'est amusé ce jour-là. C'est au temps de son séjour à Leipzig. Les élèves d'un certain professeur de philosophie, du nom de Müller, voulurent un jour fêter leur maître vénéré, et demandèrent à Bach une cantate de circonstance. Le fidèle (et ridicule, mais adroit) collaborateur de Bach pour ces sortes de compositions, Picander, fut mandé, et le fruit de son imagination fut cet épisode d'*Eole apaisé*. L'automne approche, et le dieu va déchaîner les Vents, ses fils; plein de joie à la pensée des orages qu'ils vont semer partout, il reçoit assez mal les prières ou les reproches de Zéphir et de Pomone. Mais Pallas surgit, qui annonce à son ami Eole que les Muses elles-mêmes ont l'intention de se réunir sur l'Hélicon pour fêter l'illustre professeur Müller. Une aussi bonne raison convainc et apaise Eole, qui fait rentrer chez eux les Vents, tandis que retentissent les vivats dont le philosophe est l'objet. Nul ne saura jamais si Bach a été ravi ou non d'un pareil sujet, mais le fait est qu'il en a pris texte pour une sorte de poème symphonique, de paysage sonore, qui est d'une richesse superbe, d'une liberté d'inspiration admirable, mais où les paroles sont la dernière chose qu'il soit utile d'entendre. M. G. Bret les a traduites : remercions-le; mais, non traduites, notre jouissance eût été la même. Les idées que le musicien laisse couler à flots, les broderies sonores, les effets pittoresques auxquels il se joue, sont les interprètes des idées et des situations générales, non des mots. C'est l'automne, c'est la fureur des vents, c'est le soleil perçant les nuages, etc. Aussi bien, les parties vocales sont-elles traitées comme les instruments; les uns et les autres concertent ensemble au même titre, et rivalisent de souplesse. Bach varie les sonorités des uns et des autres, mais sans donner le pas au contralto sur le hautbois d'amour, au violon sur le soprano, à la flûte sur le ténor, au baryton sur la viole de gambe. Il y a ainsi sept airs, duos, trios ou quatuors, avec le chœur des vents au début et l'ensemble de *vivats!* pour finir. L'exécution est des plus difficiles; mais, comme elle a été enlevée avec un brio et une sûreté dignes de la célèbre Société des Concerts et de son chef, nommons tous ces solistes, pour les féliciter. Les parties vocales avaient pour représentants MM. Ch. W. Clark (le meilleur interprète qui soit de ce genre de musique et qui donne du style aux vocalises) et Dantu, Mmes Auguez de Montalant et Cauchy. Au piano jouait M. Guilmant, qui avait réalisé la partie de *continuo*. Le violon était M. Alfred Brun, la viole d'amour M. Vieux, la viole de gambe M. Papin, les flûtes MM. Hennebains et Lafleurance (pourquoi omis sur le programme?), le hautbois d'amour M. Bleuzet, les cors MM. Reine et Delgrange, les trompettes MM. Lachanaud et Fauthoux. Succès triomphal à tous.

La séance débutait par la délicieuse *Symphonie écossaise* (en *la* mineur) de Mendelssohn, jouée avec une vivacité et une couleur tout à fait brillantes (le *scherzo* a été bissé). Elle se terminait par l'ouverture de *Fidélio*, enlevée aussi avec une verve extrême. En somme, un vrai concert de soleil et de joie que celui-ci! HENRI DE CURZON.

CONCERTS COLONNE. — M. Georges Hüe est difficile à classer parmi les maîtres français. Nous aimons à placer nos musiciens dans une école et à les y introduire de force. Il y a trente ans, on voulait que Bizet, M. Saint-Saëns, voire M. Massenet, fussent wagnéristes; naguère, les jeunes gens, pour se conformer au goût du jour, se vantaient d'être les élèves de César Franck. Presque tous sortaient de la classe de M. Massenet, mais il semblait à quelques-uns de meilleur ton d'oublier leur maître et d'attribuer leurs succès, s'ils en obtenaient, aux leçons de l'auteur des *Béatitudes*. Il est prodigieux, le nombre d'élèves qu'a eus César Franck... après sa mort. M. Georges Hüe n'a jamais renié son maître, Henri Reber. Reber n'était pas *persona grata* au Conservatoire, ni ses élèves non plus ; comme il était sorti fruit sec de l'établissement officiel et qu'il n'avait jamais été à Rome, il passait pour incapable d'y conduire les jeunes musiciens. Aussi sa classe était-elle à peu près délaissée : les arrivistes préféraient celle de Bazin, le Lenepveu de ce temps-là. Jugez combien il a fallu de talent à M. Georges Hüe pour conquérir le grand prix avec si peu de chances! « Reber n'a jamais compris qu'un artiste cherchât dans son art un autre but que cet art lui-même, a écrit M. Saint-Saëns. Son œuvre n'est pas très considérable. Il n'était nullement infécond, mais il appartenait à l'espèce très rare de ceux qui parlent à demi-mot, craignant les longs discours et n'écrivant rien d'inutile; il n'y a jamais dans sa musique une note de trop. » Ce que Saint-Saëns a dit du maître pourrait, à la rigueur, s'appliquer à l'élève. Les compositions de M. Georges Hüe sont fines, harmonieuses de proportions et de coloris, joliment nuancées, éloquentes dans leur concision. Elles n'obtiendront jamais, je le crois, la popularité, elles sont trop délicates pour cela, mais elles seront toujours appréciées des musiciens, parce que, précisément, ne relevant d'aucune école, elles ne subiront pas les variations de la mode. Voyez comme il recherche peu l'applaudissement : il aurait pu, comme tant d'autres, présenter à M. Colonne un concerto pour orchestre et un instrument « décoratif » et brillant, comme le piano et le violon; non, il a choisi l'alto aux notes graves et n'a pas craint de le faire dialoguer avec les voix sonores de l'orchestre. Le rôle qu'il lui a confié est discret, mais très expressif, et si l'œuvre porte le titre de *Thème varié*, n'allez pas croire à des broderies et à des enjolivements appliqués sur un air quelconque. L'alto, tel que l'a traité M. Georges Hüe, tient modestement sa place dans l'ensemble orchestral; il ne cherche pas à accaparer l'intérêt ni à briller exclusivement; comme on le sait de bonne compagnie et qu'il a toujours des choses sensées à dire, on l'écoute volontiers et on étouffe tout bruit pour mieux l'entendre. Il rêve, et sa rêverie est mélancolique et charmante; il se raconte, et les instruments qui l'entourent commentent son récit, l'accentuent et le transforment en un poème plein de grâce et d'harmonie. M. Pierre Monteux l'a dit avec infiniment d'élégance. C'était délicieux.

Ce qui ne l'a pas été moins, c'est d'entendre une jeune fillette de treize ans, M[lle] Lucie Caffaret, exécuter *Grande Fantaisie et Fugue*, de Bach, transcrite de l'orgue pour le piano par Liszt. Les œuvres de Bach, surtout une composition de cette importance, ne peuvent être interprétées, semble-t-il, que par des artistes d'un talent éprouvé par de fortes et longues études. Et voici qu'une enfant, blonde et mignonne, se met tranquillement au piano et joue, de ses petites mains, le grand morceau du vieux maître avec une sûreté, une franchise et une indépendance des doigts prodigieuses! Elle a remporté le premier prix de piano en 1905 dans la classe de M. Alphonse Duvernoy; le triomphe mérité qu'elle a obtenu dimanche fait le plus grand honneur à l'éminent professeur.

Le concert avait commencé par la *Symphonie fantastique*, l'œuvre qui caractérise le mieux le génie extravagant de Berlioz. Il s'est achevé par l'exécution de la *Sinfonia domestica* de Richard Strauss. Le public a fait, pour la troisième fois, un accueil enthousiaste à cette superbe composition, éblouissante de couleurs, plus cérébrale que généreuse, tendue à l'excès, d'une incomparable puissance de volonté et de savoir, le chef-d'œuvre de la polyphonie le plus accompli qu'on ait jamais entendu. A deux ouvrages tels que ceux de Berlioz et de Strauss, il faut un orchestre jeune et vibrant et un chef que rien ne surprend, que rien ne désarçonne, à la fois emballé et maître de soi. Les artistes du Châtelet ont gagné cette nouvelle victoire haut la main, haut les cœurs sous la conduite ardente de l'ardent Edouard Colonne. JULIEN TORCHET.

CONCERTS LAMOUREUX. — Programme harmonieusement composé d'un mélange d'œuvres classiques et de premières auditions. D'une part, la symphonie en *ut* de Mozart (les deux premiers mouvements un peu sèchement joués, le finale, au contraire, de manière admirable), les ouvertures du *Freyschütz* et du *Vaisseau fantôme*, le prélude de *Lohengrin*. Puis une page, inédite ici, de M. Albéric Magnard, *Hymne à Vénus*. C'est une pièce symphonique de ferme venue, réalisée avec un art d'orchestration auquel il faut rendre le plus absolu hommage. Tout y sonne clairement, vigoureusement. La donnée-programme en offrait un aspect bien concret, un autre résolument abstrait. C'est ce dernier seul que M. Magnard, si je ne me trompe, a choisi. Aussi l'œuvre, très sympathique, ne se révèle-t-elle peut-être pas tout entière à première audition, tout en laissant l'impression qu'à la connaître plus intimement, on continuerait de s'y intéresser. Aux convenables applaudissements qui l'accueillirent se sont mêlés quelques *chut* que je ne parviens pas à m'expliquer; seules, la platitude, la lourdeur ou l'outrance (dans n'importe quel sens) peuvent servir de prétextes à de telles manifestations en face d'une œuvre nouvelle : qu'on ne se sente pas d'emblée familier avec de la musique qu'on entend pour la première fois, rien de plus naturel. Mais dans de pareils cas, on doit toujours accorder le bénéfice d'inventaire. Ici, tout l'auditoire aurait bien pu reconnaître que M. Magnard nous a offert une composition de belle allure, de réalisation soutenue, très classique dans l'ensemble, distinguée jusque dans ses grandiloquences. Et je ne vois aucune critique grave qu'on puisse formuler à propos de cette page.

Il faut louer M. Chevillard d'avoir exécuté (fort bien au surplus) la *Procession nocturne* de Liszt, et se demander, avec quelque stupeur, comment un aussi complet chef-d'œuvre a bien pu rester, pendant presque un demi-siècle, si totalement inconnu en France, que bien des musiciens en ignoraient même le nom. La *Procession nocturne* appartient à cette catégorie d'œuvres qu'on nomme en allemand *Stimmungsbilder* (il n'y a point, en français, d'équivalent exact à ce mot), mais avec infiniment plus d'envergure que n'en implique d'ordinaire une telle désignation : elle évoque surtout l'atmosphère d'une scène. Tout y est splendide : les thèmes, leurs associations, les développements substantiels et sans aucun point faible, l'orchestration qui abonde en effets magnifiques (une phrase passionnée des archets, les pulsations de flûtes et de harpes qui préparent la venue du *Pange Lingua*, etc.), l'admirable réalisation rythmique de l'hymne d'église chantée par les instruments, et, par-dessus tout, l'unité et la profondeur de l'inspiration. Le public fut enthousiasmé. Et, puisqu'il y eut tout récemment, aux Concerts Lamoureux, des « auditions redemandées », j'exprime le vœu (que je ne serai pas seul à faire, sans doute) que bientôt nous soit offerte, une fois encore, la joie d'entendre cette œuvre si puissante, et avec elle, cette prestigieuse, savoureuse, ironique *Méphisto-Valse*, un des plus beaux exemples que je sache de la virtuosité orchestrale. M.-D. CALVOCORESSI.

M. Torchet, à propos du *Mazeppa* de Liszt, vient de me faire ici même l'honneur, peut-être un peu dangereux, de citer mon humble nom à côté de celui d'un très célèbre compositeur, qui fut le premier à vouloir populariser en France l'œuvre du maître hongrois. J'en remercie mon excellent collègue, et je pense qu'il est, comme moi, persuadé que lorsque les collaborateurs du *Guide musical* y expriment franchement chacun son opinion, ils n'encourent jamais le risque de se « déplaire » les uns aux autres. M.-D. C.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — La Société nationale inaugurait samedi dernier, dans la salle Erard, devenue trop petite pour contenir ses membres adhérents et ses invités, la trente-sixième année de son existence. Sinon la plus vitale, cette société est du moins la plus ancienne parmi toutes celles qui se sont fondées dans le but de vulgariser les œuvres modernes et de produire les artistes de talent; c'est aussi bien celle qui a mis en valeur le plus grand nombre de compositeurs aujourd'hui consacrés par le public et qui a ouvert ses portes avec le plus d'élan, le plus de hardiesse. Certes, son zèle novateur n'a point toujours été récompensé; certaines médiocrités audacieuses s'y sont fourvoyées et ce fut, à certains jours, le revers de sa médaille. Et le pubic s'y est instruit; dans sa clairvoyance, il a su réprimer certains excès, maintenir l'art dans les limites de la sincérité et du goût. Il faut souhaiter que ce 341me concert donné par la Société nationale serve de modèle aux productions futures; qu'à l'exemple des maîtres, les jeunes auteurs se préoccupent plus de la précision de l'idée que des hors-d'œuvre éclatants qui dispersent l'attention; qu'ils ne se laissent entraîner par les détails que juste ce qu'il faut pour donner aux idées la couleur, le mouvement qui les mettent en relief. Les œuvres portées au programme leur offrent à cet égard un modèle incontesté.

Une tradition respectable exige que, chaque année, les séances de la Société débutent par une page de M. Vincent d'Indy ; l'an dernier, ce fut le quatuor à cordes qui servit de lever de rideau; samedi, ce fut le trio pour piano, clarinette et violoncelle. Cet ouvrage est trop connu pour que nous insistions; je gage toutefois que M. d'Indy doit s'étonner de plus en plus d'avoir écrit certains unissons enveloppés d'arpèges au piano, en manière d'apothéose, un peu bien abandonnés par son école. MM. Risler, Mimart et Hasselmans lui ont donné une excellente sonorité, avec de jolies nuances délicates.

M. Risler, avec sa grâce coutumière, non exempte de passagères mièvreries et d'inutiles envolées de bras, a joué, avec un art parfait et un goût particulier des effets, quatre pièces de Fauré, bien connues des pianistes, *Troisième nocturne*, *Barcarolle*, *Impromptu* et *Valse-Caprice.*

L'audition du second quintette pour cordes et piano de Fauré, qui venait ensuite, n'a point modifié dans mon esprit l'impression ressentie l'an passé en cette même salle et avec les mêmes interprètes. Certes, M. Fauré est le plus délicieux des mélodistes et le plus délicat des harmonistes, c'est entendu; la mélodie est chez lui faite d'harmonie, et l'harmonie faite de mélodie. Pourtant, son quintette est monotone; rempli de jolies fleurs, il apparaît ainsi qu'un joli bouquet, sans racines, garni de beaucoup d'herbes. Le sympathique artiste semble moins attendri que de coutume, son sourire est moins franc; il enveloppe son discours de phrases inutiles, sonores et gracieuses certes, mais un peu tortillées. C'est une impression personnelle que j'ai eu l'occasion d'exprimer déjà, lors de la première audition, dans le *Guide.* Je l'ai conservée et je préfère de beaucoup le premier quintette, si énergique, d'une allure si passionnée, d'une légèreté si distinguée, d'une précision si logique. M. Fauré au piano et le Quatuor Capet ont été parfaits.

La primeur offerte consistait en une série de petits tableaux bizarrement brossés par M. Ravel, étourdissant disciple de Debussy. Ce furent cinq mélodies d'une description musico-comique intitulées *Le Paon*, *Le Grillon*, *Le Cygne*, *Le Martin-Pêcheur*, *Les Pintades* (histoires naturelles de Jules Renard). A première vue, on ne conçoit plus bien la nécessité de mettre en musique des paroles comme celles-ci : « Je relève la queue », et en parlant du grillon « Il tourne sa clef dans la serrure ». La pintade nous explique « qu'elle va pondre son œuf à la coque » et « qu'elle ne rêve que plaie à cause de sa bosse ». M. Ravel a néanmoins donné à tout ceci une allure alerte, une tournure amusante et paradoxale, sorte de délassement musical très harmonique, d'un cachet original et inédit. Ce sont là pirouettes à se rompre le cou, ce que n'ont fait ni l'auteur, ni M^lle^ Jane Bathori, la plus souple et la finement exquise des cantatrices.

Une *Villanelle* de M. Paul Dukas, pour cor et piano, a été sobrement et largement interprétée par M. Delgrange. Ch. C.

— Le 10 janvier, M. Armand Marsick, neveu du célèbre violoniste et élève au Conservatoire, a fait exécuter à la salle Monceau quelques-unes de ses œuvres. La petite salle était comble, et j'ai bien cru y reconnaître un certain nombre de musiciens. Je ne parle pas des amis de l'auteur, mais de ceux qui ont pu être ses maîtres. Comment ces musiciens n'ont-ils pas dissuadé l'auteur de donner cette séance? Les plus grands auteurs ont écrit des choses détestables dans leurs débuts — témoin Balzac, — mais encore est-il inutile de prodiguer ces premiers essais.

On débuta par une *Elégie symphonique*, réduite pour quintette avec piano. Comment s'intéresser à une espèce de concerto pour plusieurs instruments écrit un peu suivant les formules brahmsistes et qui sonne fort mal avec sa petite cohorte réduite d'instrumentistes? Puis c'est une suite pour violon et piano qui s'intitule sonate. Et c'est encore cette même musique de virtuose (un peu comme les sonates de Rubinstein, de Raff) qui ne dépasse guère le niveau d'une improvisation de pianiste. Elle finit par un *allegro risoluto.* Sur un rythme qui rappelle un passage du prélude de *Siegfried*, vous vous attendez à voir apparaître un thème quelque peu énergique. Pas du tout, voilà le violon qui se lance dans les ébats d'un scherzo. Et, phénomène bizarre, la même chose se produit dans la fin de la *Fantaisie* pour violoncelle et piano : c'est encore en des jeux de scherzo que se résout l'*allegro energico!*... Après ces trois œuvres, me trouvant suffisamment édifié, je n'ai pas eu la patience d'attendre la cantate *Ismaël.* (A mon excuse, je pourrais du reste invoquer la singulière organisation des concerts à cette salle Monceau : elle est d'un sans-façon qui dépasse toute idée.) Cette cantate est, comme on sait, l'œuvre présentée par le jeune musicien au dernier concours du prix de Rome, et qui n'a même pas reçu une mention. Honneur au courage malheureux! Félicitons toujours les exécutants qui lui ont prêté main-forte, M. G. de Lausnay, pianiste dévoué pour toute la séance, MM. Elcus et

Droeghmans, violoniste et violoncelliste, Mme Friché, MM. Devriès et Dufranne, chanteurs.

GUSTAVE ROBERT.

— M. Jean Chantavoine a fait l'autre semaine, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, une conférence sur « la Ballade allemande ». Elle a été très intéressante par la finesse d'analyse et la précision qu'il a su y mettre. On l'a applaudi comme orateur et comme musicien car il a accompagné, au piano, en véritable artiste, les mélodies de Carl Lœwe qu'on a entendues.

Cette forme littéraire assez récente en Allemagne, car la *Lenore* de Burger n'est que de 1773, participe de l'épopée et du drame. Récit dramatique ou fantastique, divisée en strophes, elle appelle la musique, une mélodie de forme cyclique, s'adaptant aux phrases du récit, soutenue d'un accompagnement descriptif et, jusqu'à un certain point, indépendant. Par son caractère pittoresque et objectif, elle se distingue du *Lied*, qui répond surtout à des émotions intérieures et où l'accompagnement garde un rôle plus effacé.

Carl Lœwe (1796-1869) est le maître du genre. Il a pratiqué toutes les formes de la musique, mais il n'a vraiment réussi que la ballade vocale. Sa mélodie est d'une souplesse et d'une adaptation au sujet vraiment étonnantes. Dans ces poèmes souvent assez développés, la voix est prépondérante, mais l'accompagnement a une grande valeur descriptive et subit manifestement l'influence de la musique symphonique. On est ainsi dans une ambiance merveilleuse.

Ce fut une révélation pour tout l'auditoire. Nous connaissons si mal la musique allemande! Il est vrai que M. Reder, Mlle Noiriel et M. Chantavoine ont réalisé une interprétation idéale. Il faudrait parler avec détails des quinze ou vingt ballades de Lœwe qu'ils ont présentées. Quelques-unes sont un peu menues; les strophes sont très nombreuses et, malgré la souplesse du chant, il en résulte de l'uniformité. Mais la plupart ont une vigueur descriptive et une intensité d'expression qu'ont rarement atteintes les maîtres qui ont abordé après Lœwe ce genre assez spécial.

F. GUÉRILLOT.

— La deuxième matinée musicale du violoncelliste Maxime Thomas, donnée le samedi 12 janvier, était consacrée à l'audition des œuvres du compositeur Alfred Bruneau. Elle a débuté, toutefois, par le quatuor de Schumann, remarquablement exécuté par Mme J. Bleuzet et MM. Lavello, Gomé et Maxime Thomas. A part ce hors-d'œuvre, pour mettre en goût de bonne musique, on n'a entendu que des morceaux de M. Bruneau, très intéressants d'ailleurs, et fort bien choisis. Il faut mentionner le succès obtenu par Mme Raulin dans l'*Ouragan* et *Notre amour*, poésie d'Armand Silvestre, avec chœur; M. Moncla, un ténor d'un timbre superbe, dans le beau morceau, très bien dit, des Adieux à la forêt dans l'*Attaque du moulin;* M. Maxime Thomas et Mlle Chave-Praly, excellents interprètes d'une belle romance pour violoncelle et piano; Mme Mellot-Joubert, enfin, qui a rendu avec son talent et son autorité les charmantes *Chansons à danser*, et à qui l'on a fait bisser la *Sarabande*, faute de pouvoir tout lui redemander, et ne pas oublier les chœurs de dames, fort bons, notamment dans les *Petiots*, de Richepin. En somme, matinée des plus intéressantes.

JULES GUILLEMOT.

— Une remarquable matinée musicale a été donnée, le 9 janvier, chez le professeur Paul Séguy, avec chœur et orchestre. Le morceau de résistance était la scène lyrique de *Balthazar*, de M. Alexandre Guilmant, qu'on n'avait pas entendue depuis une audition donnée il y a quelque vingt ans à la salle Hertz. C'est une œuvre puissante, de très haut style et qui laisse le regret que le célèbre organiste ne se soit pas plus souvent essayé dans le genre dramatique, où il se fût certainement affirmé un maître. M. Paul Séguy, chanteur et diseur charmant, s'est fait entendre dans des mélodies de Schubert et Erlanger, un air de *Dardanus* et a dit des vers de M. et Mme Guinand, soutenus par une ravissante musique de M. G. Villain. Notons l'effet produit par le violoniste M. Mendels (*Havanaise* de Saint-Saëns), une intéressante cantate de M. Debussy (ancienne manière), l'*Enfant prodigue*, qui valut le prix de Rome au compositeur en 1884, très bien chantée par MM. Moncla, Séguy et Mlle Blanche Huguet (cette dernière très applaudie encore dans le *Timbre d'argent* et la diction des *Papillons*, avec musique de Thomé). Les chœurs ont très bien fonctionné dans les *Pèlerins* de Naumann (XVIIIe siècle); *Azénor*, une délicate légende de M. de la Tombelle, et la *Chanson du Vannier* de C. Franck; et l'orchestre a délicieusement enlevé, sous la conduite de M. Séguy, le *Moment musical* de Schubert.

JULES GUILLEMOT.

— A la quatrième matinée des concerts Danbé-Jemain, il faut noter spécialement le succès de Mlle Renié, la célèbre harpiste, très vivement applaudie dans la jolie *Chanson du Pêcheur,* de Zabel, et une légende de sa composition; et celui de Mlle G. Dehelly, excellente pianiste, qui a très bien joué une barcarolle de M. Chansarel et la curieuse transcription des *Ruines d'Athènes* par

Liszt. Fort bon accueil aussi, dans le chant, à Mlle Emma Grégoire, qui a interprété, avec des airs italiens (*Caro mio ben*, de Giordani, et *Vittoria !* de Carissimi) des mélodies charmantes de M. Chansarel, notamment *Suzette et Suzon;* et à M. Bataille, qui remplaçait M. Gustave Borde, empêché, et qui a chanté, accompagné par Mme Roger-Miclos, *Balthazar*, *Les Deux Grenadiers* de Schumann, et une ariette de Salvator Rosa. Belle exécution d'un quatuor de Mozart (no 21) par le Quatuor Soudant, et du quatuor en *ut* mineur de M. Fauré (adagio et scherzo) par Mlle Dehelly, MM. Soudant, Migard et Bedetti. N'omettons pas, enfin, une sérénade de M. Ch. Lefebvre pour quatuor, flûte, harpe et piano, composition agréable et de bonne facture.

J. Guillemot.

— Mme Magda Le Goff a donné lundi soir, 14 janvier, à la salle de la rue d'Athènes, le premier de trois concerts où elle se propose de nous offrir une sorte d'aperçu historique de la composition vocale, joint à quelques spécimens de musique instrumentale. La première audition comprend les vieux maîtres de la musique italienne; la seconde sera affectée à ceux de l'école française; la troisième aux musiciens du XIXe siècle.

Parlons de cette première séance, qui a été précédée et éclairée par une intéressante conférence de M. Expert. Quel charme, quelle aisance mélodique chez ces vieux Italiens : Marcello, dont le flûtiste, M. Louis Fleury, a interprété, avec un art très délicat des nuances, une charmante sonate; Pergolèse et Paesiello, à qui le contrebassiste M. Ed. Nanny a emprunté des pages excellentes, enlevées très finement par lui sur cet instrument colosse; Sacchini, dont la Société des concerts anciens — Mlle M. Delcourt (clavecin), M. L. Fleury (flûte), M. L. Bleuzet (hautbois d'amour), M. G. Desmonts (viole de gambe), M. Nanny (contrebasse), — a exécuté, avec un très bel ensemble, le *Cid* de Sacchini, remarquable page musicale. Mais quel singulier Cid! Il pourrait s'écrier avec Alceste :

> Par la sambleu, messieurs, je ne croyais pas être
> Si plaisant que je suis.

Venons à Mme Magda Le Goff. Voix chaude et superbe, elle a chanté de très curieux morceaux de J. Peri, Stradella, Carissimi, Scarlatti, Cimarosa. Notons spécialement, de ce dernier, le rondo de l'opéra *Olimpiade*, inspiration émue et d'un riche accent dramatique, qui, grâce aussi à l'art de la cantatrice, a produit grand effet.

Jules Guillemot.

— La dernière soirée de la Trompette était consacrée à l'audition d'une œuvre nouvelle de M. Alphonse Duvernoy, une sonate de piano en trois parties, interprétée par M. Edouard Risler. L'œuvre a eu un vif succès et le méritait. D'une façon générale, je trouve qu'elle donne l'impression que son auteur est un homme de théâtre, ce qui est vrai d'ailleurs. Les motifs y dialoguent, la haute et la basse conversent, et une vie active circule partout. Le premier morceau, où un *allegro agitato* s'émeut entre deux *andante*, marque une belle unité dans la variété : le second, *vivo*, pétille de gaîté, comme un opéra-comique; le troisième, encore un *allegro* joyeux, emporté, orageux, débute par un *adagio expressivo* tout à fait en récitatif d'opéra. Exécution difficile par exemple, et dont la partition (chez Heugel) piquera surtout l'émulation des pianistes déjà bien maîtres de leur instrument. Un quatuor en *ut* majeur de Mozart (le 17e, exquis et pénétrant), un autre de Schumann (op. 47, avec piano), une suite pour violoncelle de Hændel, complétaient le programme, où le Quatuor Hayot, M. Risler, M. Jos. Salmon, se distinguèrent hautement. H. de C.

— Aux Soirées d'Art, devant une salle plus attentive que vibrante, le Quatuor Soudant a donné une belle interprétation du treizième quatuor de Mozart et du quatuor en *fa* (septième) de Beethoven. Le public fut tenu sous le charme de la voix jeune et sans défauts de Mlle Nelly Martyl, qui chantait l'air d'*Acis et Galathée* de Hændel et plusieurs pièces de Büsser. Que cette jeune fille s'identifie seulement un peu plus avec la pensée du compositeur, et nous aurons en elle une belle et charmante artiste.

L'opus 110 de Beethoven, assez rarement choisi par les concertistes, a trouvé en M. Brugnoli un interprète des plus consciencieux et des plus soigneux; oublieux de lui-même, pédaliste exquis.... un peu froid peut-être. Cependant, il a eu le succès de la soirée avec deux très belles pages de Sgambati, de haute allure, et un *Thème varié* de Martucci.

M. Daubresse.

— Nous annonçons avec plaisir que les Concerts Sechiari, si bien commencés artistiquement, mais dans de si médiocres conditions matérielles, ont repris et auront lieu désormais au théâtre Marigny (Champs-Elysées), toujours le jeudi soir. La quatrième séance s'est donnée le 17 de ce mois, avec le concours de M. Jacques Thibaud (*Havanaise* de Saint-Saëns et concerto de Bach avec M. Sechiari). Le programme a commencé la série des symphonies de Beethoven par le no 1, et comportait aussi la *Symphonie inachevée* de Schubert et l'*Espana* de Chabrier.

— Bon début, salle Trévise, pour le Trio de Paris, dont l'œuvre à la fois artistique et sociale est à encourager : placer les œuvres des maîtres à la portée de tous les milieux, tel est le but qu'on doit louer sous toutes ses formes. M. de Lausnay et ses partenaires MM. Saïller et Liégeois sont bien qualifiés pour mener cette œuvre à bien. Ils nous ont donné le 12 janvier une belle interprétation, sobre et consciencieuse, du trio de Lalo et du trio en *ré* majeur (nº 5) de Beethoven. Dans la suite de Bernard et un adagio de Boccherini-Piatti, MM. Saïller et Liégeois ont plus particulièrement fait apprécier leurs belles qualités de sonorité et de virtuosité, admirablement mises en relief par le talent impeccable de M. de Lausnay. Mlle Lormont chanta très joliment le *Solitaire* de Schubert.

G. D.

— A la dernière séance de la section de Paris de la Société internationale de musique, M. Charles Bouvet a redonné une audition commentée de son programme si curieux de musique de chambre et vocale des fils de Bach; quelques-uns seulement : l'aîné, Wilhelm-Friedemann (mort à Berlin), le second, Karl-Philipp-Emmanuel (mort à Hambourg), un autre, Johann-Christoph-Friedrich (mort à Bückebourg), et le onzième, Johann-Christian (mort à Londres). Ce dernier s'était incroyablement italianisé, et l'on dirait parfois du Mozart jeune. Le plus remarquable est certainement le second, dont l'inspiration est puissante, la phrase ample et souple à la fois : une sonate de piano et violon l'a bien fait valoir, ainsi que deux airs d'oratorio. L'aîné était caractérisé par une sonate aussi, et une polonaise pour piano, le troisième par une sonate de piano.

— A la salle Æolian, jeudi dernier, beau programme pour la seconde séance de Mme Landormy. Une sonate de Beethoven et deux sonates de piano et violon, pour lesquelles elle s'était assuré le concours précieux de M. Armand Parent, l'une de Victor Vreuls, l'autre l'admirable page de César Franck, tels sont les morceaux qui ont été applaudis.

— Le dernier *five o'clock* du *Figaro*, jeudi dernier, était surtout musical, et a permis d'entendre, pour la partie lyrique, Mme Rose Caron et M. Albert Saléza dans le grand duo de *Sigurd*, M. Saléza dans l'air de *Carmen* et Mme Simon-Girard dans diverses chansons; pour la partie instrumentale, Mme Fanny Guimaraès, la pianiste brésilienne, et M. Michel de Sicard, le violoniste russe qui vient d'obtenir tant de succès en Belgique. Succès triomphal pour les cinq artistes.

— Ce n'est pas sans quelque surprise qu'on voit continuer de la sorte les concerts de M. Barrau dans cette petite salle Euterpeïa de la rue Caumartin. Chaque soir, sans défaillance, c'est une symphonie de Beethoven ou de Mozart, des pages d'orchestre de Grieg, de Fauré, de Delibes, de Weber, un trio de Franck (vendredi), une petite sérénade de Goldstein, orchestrée par V. d'Indy (aujourd'hui dimanche), le ballet d'*Hamlet*, des czardas de Gung'l, des ouvertures de Gluck ou de Wagner... On travaille, on travaille!

— Au Conservatoire, on a pourvu à la place de professeur de la classe d'opéra-comique laissée vacante par la mort de Bertin. Mais le résultat a fait l'effet d'un scandale dans le monde des musiciens. Le comité avait dessein de présenter M. Badiali, et chacun applaudissait à ce choix unanime. Une pression significative a obtenu de lui qu'il présenterait aussi, quoique en seconde ligne, M. Dupeyron, Et c'est ce dernier qui a été nommé par le ministre.

— On nous communique le programme des trois récitals de violon que M. Joseph Debroux consacre cette année encore (seizième), avec son zèle si érudit et son talent si sûr, aux maîtres français du violon au XVIIIe siècle, ainsi qu'à maintes pages originales de l'époque ancienne. Jean-Marie Leclair, Pagin, Louis Aubert, Joseph Marchand, Antoine D'Auvergne, Le Blanc, Jacques Aubert, s'y rencontrent avec Bach, Westhoff, Hertel, et aussi Max Bruch, Dvorak, et nos contemporains. Ces trois séances auront lieu à la salle Pleyel, les 23 janvier, 20 février et 20 mars.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le prestige du nom de Clément avait attiré la foule des grands jours lundi dernier au théâtre de la Monnaie. On donnait *Fra Diavolo*, qui n'avait plus été joué à Bruxelles depuis près de vingt ans. Il n'est pas besoin de dire que l'œuvre d'Auber a paru quelque peu démodée, — autant peut-être à ceux qui l'avaient applaudie naguère qu'aux spectateurs qui l'entendaient pour la première fois. M. Clément y a néanmoins obtenu son succès habituel : l'excellent ténor n'a-t-il pas le privilège de donner de l'attrait à toutes les pages qu'il exécute? On a fait également un succès très flatteur à Mme Eyreams, qui a chanté le rôle de Zerline avec finesse et esprit; et M. Nandès a eu les

honneurs du *bis* dans la romance de Lorenzo au troisième acte, dite d'une voix agréable, dans un sentiment très délicat. Mme Paulin, MM. Caisso, Belhomme et Dognies interprétaient les autres rôles.

Fra Diavolo au lendemain de *Pelléas et Mélisande!* Le rapprochement était piquant; et il a inspiré à un habitué du théâtre, très porté cependant à donner la préférence aux œuvres du « répertoire », cette réflexion, entendue dans les couloirs : « Si la musique de *Pelléas* est fort compliquée, celle de *Fra Diavolo* est vraiment trop simple. » Signe des temps!

Constatons que l'œuvre de M. Debussy continue à recueillir les applaudissements enthousiastes d'une grande partie du public. Elle soulève, pendant les entr'actes, les plus ardentes polémiques. Depuis longtemps, partition ne donna lieu à des discussions aussi passionnées; chaque tableau terminé, les spectateurs se montrent pressés d'échanger leurs impressions, et c'est alors, dans la salle, un chuchotement général, auquel mettent d'ailleurs immédiatement fin les délicieux interludes par lesquels le compositeur a relié les différents tableaux d'un même acte.

Une des choses qui frappent le plus, dans l'œuvre nouvelle, c'est le souci montré par le musicien de permettre la compréhension de toutes les syllabes du dialogue, en évitant à celui-ci d'être submergé par les ondes sonores de l'orchestre. Les spectateurs de toutes tendances trouvent là une jouissance d'autant plus grande que le poème abonde en détails pittoresques, en pensées d'une pénétrante philosophie, qui lui donnent un attrait continuel. Nous nous tromperions fort si la partition de M. Debussy ne servait, à cet égard, d'exemple salutaire pour les œuvres de l'avenir. C'est un plaisir extrême, et assez inattendu, de goûter à la fois, sans effort, l'intérêt littéraire et le charme musical d'un drame lyrique; sous ce rapport, *Pelléas et Mélisande* constitue, dans la production moderne, un type pour ainsi dire unique, qui mérite de fixer tout particulièrement l'attention des jeunes compositeurs.

Si l'œuvre elle-même n'excite pas au même degré l'admiration chez tous les spectateurs, ceux-ci sont tous également ravis par la superbe interprétation qu'elle a reçue au théâtre de la Monnaie. On ne se lasse pas d'admirer, dans le rôle de Mélisande, Mme Mary Garden, qui est vraiment la personnification même de la troublante héroïne. Quelle variété d'attitudes, quelles caresses dans la voix; et combien, en tout temps, la délicieuse interprète laisse l'impression d'une créature inconsciente du charme qu'elle exerce, dont la séduction s'affirme sans coquetterie et sans effort. M. Petit, admirablement en possession de son rôle, donne à la figure de Pelléas une physionomie d'une poésie très savoureuse; lui aussi, même dans ses élans passionnés, semble être le jouet du destin, plutôt qu'il ne paraît agir sous l'effet d'une volonté réfléchie. Et M. Bourbon, dont la voix richement timbrée colore le rôle de Golaud d'accents si dramatiques, réalise de la manière la plus impressionnante, sans recherche d'effets, avec une mesure très appréciée, les superbes scènes auxquelles donnent lieu ses soupçons et ses doutes. M. Artus, un roi Arkël d'une touchante mélancolie, Mmes Bourgeois et Das, sans oublier M. Danlée, complètent d'excellente façon cette interprétation remarquable, que la direction musicale profondément compréhensive de M. Sylvain Dupuis met si brillamment en valeur.

Nous avons dit l'autre jour combien les décors de MM. Cillard et Delescluze font à cette œuvre d'une captivante poésie un cadre délicieux. Constatons à ce propos que ces décors, disposés tout autrement qu'à Paris, ont nécessité une transformation complète de la « mise en scène » adoptée à l'Opéra-Comique : groupement des personnages, jeux de scène, éclairages, tout se présente ici sous d'autres aspects. C'est M. Stuart, le très habile administrateur de la scène à qui nous devions déjà les ensembles si mouvementés et si vivants des *Troyens*, qui a réglé ces détails de l'exécution, d'une importance extrême dans une œuvre où tout doit concourir à un effet d'art d'une judicieuse harmonie.

M. Fernand Khnopff, qui prêta, avec le talent et le goût affiné que l'on sait, sa précieuse collaboration pour la réalisation de l'œuvre de Berlioz, a dessiné, pour *Pelléas et Mélisande*, des costumes qui contribuent puissamment au cachet si artistique qui se dégage de tous les tableaux de l'œuvre nouvelle.

Le place nous ayant manqué l'autre jour, nous avons tenu à revenir sur les mérites d'une exécution dont tous les détails témoignent de ce souci d'art et de perfection auquel nous ont habitués MM. Kufferath et Guidé, mais qui ici, comme récemment dans les *Troyens*, nous a valu des impressions plus puissantes et plus complètes que jamais. J. Br.

— Les *Troyens* ont été donnés entièrement en une soirée au théâtre de la Monnaie et cela deux fois, mercredi et samedi. Commencée à 6 heures, la représentation s'est terminée un peu avant minuit, en y comprenant un entr'acte d'une heure entre la *Prise de Troie* et les *Troyens à Carthage*.

C'est la première fois qu'un théâtre accomplit cette prouesse et réalise ainsi le vœu de Berlioz. On n'a supprimé qu'un tableau, celui de la *Chasse royale* dont la musique se joue en interlude entre le deuxième et le troisième acte des *Troyens à Carthage*, comme cela s'est pratiqué d'ailleurs à Paris, lors de la création des *Troyens* du vivant même de Berlioz.

Le public a répondu en foule à cette heureuse idée. Les *Troyens* complets seront encore donnés cette semaine en une soirée, le mardi 22 janvier.

— Notons en passant une apparition très applaudie de Mlle Pornot, de l'Opéra-Comique, dans le rôle de Lakmé, à la représentation mondaine de jeudi dernier.

— Le concert donné mardi dernier par MM. de Barincourt et Waucampt, avec le concours de Mlle Duchêne et de M. Henry Jacobs, avait le très grand défaut d'être beaucoup trop long et de présenter un programme hybride. Des quatre solistes, c'est incontestablement, le violoncelliste, M. Jacobs, qui s'est montré de beaucoup le plus artiste et le plus intéressant et pour ma part, lui seul m'a donné une grande et belle satisfaction d'art. Il tient de son père, le professeur Jacobs, la plénitude et l'amplitude du son, l'infinie gradation dans les nuances, la sûreté et la souplesse de l'archet et un style impeccable. *Widmung* de Popper et l'*Abendlied* de Schumann furent rarement joués avec autant d'expression et de perfection. Une sonate pour piano et violoncelle de Lacombe a surtout intéressé par son beau largo, qui fut très bien rendu par le celliste et M. Waucampt. Ce dernier, pianiste délicat, en possession d'une bonne technique, s'était réservé quelques pièces de Chopin et de Schubert jouées non sans goût; son endurance fut vraiment à toute épreuve; pendant tout ce long concert, il n'a pas quitté le piano, accompagnant fort bien les autres solistes qui « défilaient » tour à tour. Après M. Jacobs, justement applaudi, ce fut Mlle Duchêne : voix d'un timbre agréable, étendue, mais souvent dure, sans charme, pas assez nuancée, trop inexpressive; la diction est bonne; cette voix, un demi-caractère, s'accommode beaucoup mieux du *Chant hindou* de Bemberg que du beau *Rêve d'Elsa*, trop souvent, hélas! malmené dans ces exécutions aux concerts. Arrivons-en maintenant au violoniste, annoncé à grand renfort de programmes et d'annonces par trop laudatifs, qui lui font plus de tort que de bien. Le jeune artiste a certes de belles qualités et d'excellentes dispositions : une très grande aisance, beaucoup de facilité, d'agilité même dans son jeu clair et pur; les *pizzicati* sont, en particulier, d'une irréprochable correction. *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, *Sandade* de Pardo et les *Lutins* de Bazzini mirent en relief ces qualités. Mais le concerto de Wieniawski montra aussi ce qui manquait : le style, le phrasé, la profondeur dans le sentiment; en somme, les caractéristiques d'un grand et vrai musicien. Mais M. de Barincourt est jeune, et ne manquera pas, espérons-le, de consacrer surtout son temps à ces études complémentaires indispensables.

M. DE R.

— Le Nouveau Quatuor (MM. Van Hecke, Degen, Ruytinx, Strauwen) donnait mercredi dernier, à la Salle allemande, une séance consacrée au quatuor en *sol* (nº 12) de Mozart, au deuxième quatuor, en *la*, de M. Martin Lunssens, et au premier, en *ré*, de Mendelssohn.

L'œuvre de M. Lunssens, donnée en première audition, constituait l'attraction dominante de ce programme un peu chargé. On y a retrouvé les solides qualités musicales, l'écriture soignée, quoique un peu massive, qui distinguent cet excellent musicien, avec les déroutants mélanges stylistiques qui le rendent difficile à classer. Ici encore une fois, l'influence dominante est celle des anciens classiques, que l'on devine familiers à l'auteur, peu entraîné vers les recherches franckistes, influence traversée par moments d'élans romantiques d'une juvénile envolée, à la Weber et à la Schumann, comme, dans la première partie du quatuor, cette sorte de danse rustique qui, après une jolie cadence du premier violon, se dessine *piano* dans le grave et se développe avec tant d'entrain à travers les quatre instruments. Le *scherzo* est piquant, le *finale* très mouvementé. L'*andante* est trop long, n'a pas la fermeté de plan qui donne tant de cohésion aux autres parties et exhibe ces tendances symphoniques qui sont d'ailleurs le travers général de la musique de chambre moderne. Cela n'empêche que l'œuvre de M. Lunssens est éminemment intéressante et, « quoique d'un Belge et d'un Flamand », digne d'attirer l'attention des associations de quatuor d'ici et d'ailleurs.

L'exécution, malgré la bonne volonté et la conscience manifeste de MM. Van Hecke et consorts, n'était pas tout à fait à la hauteur de l'œuvre; il y avait, dans les trois voix inférieures, des indécisions rythmiques, des intonations douteuses et, généralement, une certaine lourdeur pâteuse qu'il faudra surveiller. Ce dernier défaut était particulièrement sensible dans le Mozart, qui demande à être joué avec plus de légèreté.

Franc succès pour tout le monde, notamment

pour M. Lunssens, chaleureusement acclamé après l'exécution de son œuvre. E. C.

— Le jeune violoncelliste M. Dambois a donné jeudi dernier, avec le concours de Mlle Folville, un concert très réussi. Le programme, très bien composé, nous a permis d'apprécier ces deux artistes dans plusieurs compositions qui mettaient en plein relief leurs belles qualités. Le concerto (*ré* mineur) de Lalo, l'*Elégie* de Fauré et un superbe *Aria* de Lotti ont été joués par M. Dambois avec un beau son plein et chaud, un archet d'une remarquable souplesse. Le sentiment est d'une intense profondeur chez ce tout jeune artiste. Avec Mlle Folville, il a très bien rendu une sonate de Chopin, dont le largo fait penser à la célèbre *Marche funèbre*. Seule, Mlle Folville nous a joué, avec son tempérament vigoureux dont le charme n'est pas exclu où il en faut, les *Variations symphoniques* de Franck, *Au soir* de Schumann et l'*Etude en forme de valse* de Saint-Saëns. Beau et légitime succès pour tous les deux. M. de R.

— Concerts Ysaye. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures au Théâtre de l'Alhambra, quatrième concert d'abonnement, avec le concours de M. Jean Gérardy, violoncelliste.

— Concerts populaires. — Au programme du troisième concert (27 janvier), M. F.-B. Busoni exécutera au lieu des vingt-quatre préludes de Chopin, le *Totentanz* (Danse des Morts) de Liszt, pour piano et orchestre.

— Frédéric Lamond, l'excellent pianiste écossais, qui passe en Allemagne pour le plus parfait interprète de Beethoven, depuis Hans de Bulow, donnera le mardi, 29 janvier, à 8 1/2 heures, salle de la Grande Harmonie, un récital d'œuvres du maître de Bonn.

Billets chez Breitkopf, Katto et Schott frères.

— Pour rappel, mercredi 23 janvier 1907, à la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mme Riss-Arbeau.

— Pour rappel, mardi 22 janvier, à 8 1/2 heures, Grande Harmonie, concert donné par Mlle Flora Millard, pianiste et M. Louis Persinger, violoniste.

— Le concert organisé par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours de Mme Arctowska, cantatrice et M. G. Lauweryns, pianiste, est remis irrévocablement au vendredi 15 février.

— M. Durant annonce la deuxième et la troisième série de ses concerts à Bruxelles, Anvers, Gand, Liége, Charleroi, Mons, Tournai et Lille : la deuxième série sera consacrée à Wagner, avec M. Seguin comme soliste; elle aura lieu du 10 au 24 février. La troisième série sera conascrée à Beethoven, avec le violoniste Burmester; elle est fixée du 10 au 24 Mars.

—L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera, dimanche 20 janvier, à 4 heures, au salut solennel, à l'église Saint-Boniface : Entrée : *Allegro maestoso*, pour orgue (Hændel); *Dcus noster*, à quatre voix égales (Aiblinger); *Ave Maria*, à quatre voix égales (Fr. Witt); *Pastorale* pour orgue (J.-S. Bach); *Suscipe Domine*, solo de ténor, chœur et orgue (Fr. Witt); *Laudate Dominum*, à quatre voix égales (C. Ett); *Tantum ergo*, en plain-chant; sortie : *Allegro* pour orgue (Guilmant). Organiste : M. A. De Boeck.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La semaine dernière, nous avons assisté à l'audition de quelques élèves de la section « universitaire » de notre Conservatoire royal flamand. Nous avons entendu un quatuor à cordes, composé de MM. Van de Vyver et Dingemans, violonistes; Distelmans, altiste, et M. Van Sintruyen, violoncelliste, tous les quatre artistes de valeur. Elèves de M. Jan Blockx, ils ont joué intelligemment des quatuors de Haydn et de Beethoven. Mlle Radoux, une jeune pianiste s'est très distinguée pareillement.

Au Théâtre-Lyrique flamand, excellente reprise des *Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï, d'après Shakespeare, avec Mmes Judels, Cuypers, De Ridder, MM. Collignon, Steurbaut, Moes, Tokkie, très applaudis.

Le 21 janvier, nous aurons à la Société d'Harmonie une soirée de musique de chambre, consacrée au compositeur allemand Max Reger. L'auteur sera au piano. On interprétera entre autres sa suite pour violon, viola et flûte, l'œuvre la plus discutée du jeune maître.

Ce lundi à la Société d'Harmonie, audition très intéressante d'œuvres françaises, qui n'avaient jamais été exécutées à Anvers. Nous fûmes ravis d'entendre le *Réveil de Galatée* de Pierné, *Cléopâtre* de Berlioz, et sous la direction de l'auteur la *Symphonie néo-classique* de M. d'Harcourt.

Mlle Palasara, cantatrice de talent, nous a fait apprécier ses excellentes qualités dans *Cléopâtre*, œuvre d'ailleurs inégale. Le *Réveil de Galatée* de M. Pierné est une composition exquise. G. P.

— Mme Ontrop-Breugelmans est nommée, à titre provisoire, professeur-adjoint de la classe de chant pour jeunes filles au Conservatoire.

LIÉGE. — Théâtre royal. — Des reprises intéressantes ont marqué la dernière quinzaine. Celle du *Jongleur de Notre-Dame* a été fort bien accueillie du public. On y a revu avec plaisir M. Rouard, qui a déployé, dans le personnage de Boniface, toute la souplesse de son talent. Certes, la légende du deuxième acte est d'un charme prenant, et bien maladroit l'artiste qui n'y produirait pas quelque effet ; mais avouons que M. Rouard y fut supérieur à ce qu'il nous avait offert l'an passé. M. Girod ne fait pas, de son côté, regretter M. Fontaine, qui créa le rôle du Jongleur à Liége ; à défaut de l'expérience de son devancier, il a les belles qualités de la jeunesse, un entrain qui ne se ménage pas et une voix fraîche et agréable.

Cavalleria rusticana, dont l'interprétation était confiée aux artistes de grand-opéra, a laissé une impression plus indécise, et il en a été de même de *La Navarraise*, où Mme Rambly s'est pourtant distinguée par le soin avec lequel elle avait étudié son rôle.

Une soirée de gala avec Mme Thévenet et M. Zocchi, de l'Opéra-Comique, fut un succès d'élégance et d'argent. On jouait *Carmen*. W.

— La deuxième audition du Conservatoire, s'est faite sous la direction de Mlle J. Folville.

Le programme presque entièrement consacré à la musique, et ce fut un régal pour le nombreux public présent d'entendre la première symphonie de Borodine, très bien exécutée sous la chaleureuse impulsion de son chef. Bonne interprétation aussi de la *Sérénade* de Glazounow et le *Capriccio Espagnol* de Rimsky-Korsakow.

Mlle Dupuis que nous entendons toujours avec plaisir et qui a beaucoup gagné comme pureté de voix et comme diction, nous a chanté trois *Poèmes* de Richepin mis en musique par César Cui.

Deux chœurs à Cappella de Roland de Lattre, ont permis à M. Delsemme de montrer ses précieuses qualités de chef de chœurs. Les voix étaient bien fondues et ont produit excellente impression.

En résumé, audition intéressante et bien au point.

— MM. Jaspar et Zimmer ont commencé mercredi soir la septième année de leur association. Si l'on passe en revue les œuvres jouées dans cette période, on constate que les deux excellents musiciens nous ont fait connaître dans ce laps de temps nombre d'œuvres nouvelles ainsi que des compositions des grands maîtres que l'on a rarement l'occasion d'entendre ; tel était le cas mercredi soir de la sonate de Beethoven pour cor et piano.

M. L. Dautzemberg a tiré un excellent parti de cette sonate du maître de Bonn, une œuvre de jeunesse, d'un caractère primesautier et charmant. Une des sonates de Bach pour piano et violon était inscrite en tête du programme. MM. Jaspar et Zimmer ont fait de leur mieux pour rendre cette œuvre sévère et un peu aride.

La sonate de Szule, auteur Polonais peu connu, mais qui a déjà un certain renom à l'étranger, nous a tour à tour intéressé, emballé, pour nous laisser finalement retomber dans une indifférence absolue.

MM. Jaspar et Zimmer sont à féliciter pour la manière dont ils ont exécuté cette difficile sonate.

Un public nombreux et attentif assistait à cette séance.

LONDRES. — Lundi dernier s'est ouverte, à Covent-Garden, la saison de grand-opéra allemand. Bien que sa durée ne soit que de quatre semaines, son programme est copieux. On annonce: *Les Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Isolde*, *Le Vaisseau fantôme*, *Lohengrin*, *Freischütz*. La production de cette dernière œuvre est un événement notoire, car depuis 1894, le public de Londres en fut privé. Bien que la *season* proprement dite d'un des plus grands théâtres d'opéra du monde ne s'étende que de mai à juillet, la période dont nous nous occupons n'aura rien à lui envier. L'orchestre (le « London Symphony Orchestra ») sera sous la direction de MM. Arthur Nikisch, de Berlin, de Léopold Reichwein et d'Eugène Ysaye.

Les chœurs sont formés de chanteurs des principaux théâtres d'Allemagne et d'élèves du Conservatoire de Berlin.

Mais n'oublions pas les chanteurs, dont les noms seuls feront comprendre aux amateurs d'art le régal donné au public londonnien : Mmes Félia Litvinne, Marie Bréma, Aïno Ackté, von Westhoven ; du côté des hommes : M. Ernest Van Dyck (régisseur général), Dr Félix von Krauss, Félix Feinhals, Ernest Kraus et d'autres, dont la nomenclature serait trop longue. Réjouissons-nous donc et souhaitons bonne chance à une saison qui commence sous les meilleurs auspices.

Une charmante opérette, *Nelly Neil*, a commencé peut-être une longue carrière au « Aldwych ». Le succès en a été complet et MM. Ivan Caryl et Mac Lellan pourront s'en féliciter. La musique en est légère et agréablement rythmée et le poème, rappelant quelque peu *Patience* de feu Sullivan, est assez intéressant. La pièce a fourni à miss Edna May l'occasion de se distinguer. H. L.

VERVIERS. — Charmant concert mercredi 9 courant, dans les salons de la Société d'Harmonie. Sous l'habile direction de M. L. Kefer,

l'orchestre de la Société a fourni une exécution spirituelle de l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas. C'était parfait comme ensemble, nuances et mise au point. La *Fest-Ouverture* de Lamen et des airs à danser de Grétry complétaient le programme d'orchestre. Le violoniste O. Musin nous a donné une brillante interprétation du concerto de Mendelssohn et d'un caprice pour violon et orchestre de sa composition.

Enfin, Mlle Gabrielle Wybauw, de Bruxelles, a chanté avec beaucoup d'art un air d'*Obéron*, une mélodie, *Chant d'amour*, de Léon Dubois, pour voix et orchestre, et *Robin Gray* de César Franck.

E. H.

NOUVELLES

— L'*Ancêtre*, le drame lyrique de M. Augé de Lassus, musique de M. Camille Saint-Saëns, créé l'hiver dernier à Monte-Carlo, vient d'être donné avec un réel succès au Capitole de Toulouse, sous la direction de M. Bruni.

— Le théâtre de la Cour, à Berlin, annonce qu'il donnera ce mois-ci, le *Falstaff* de Verdi, sous une forme nouvelle, et, entre autres nouveautés, *Pique-Dame*, de Tschaïkowsky. Avant la fin janvier, l'Opéra royal affichera pour la vingt-cinquième fois, depuis la réouverture, le *Barbier de Bagdad* de Cornelius et l'*Abreise* d'Eugène d'Albert.

— Au cours de cet hiver, l'Opéra-Comique de Berlin montera *Roméo et Juliette au village*, de Frédéric Delius, la *Damnation de Faust* de Berlioz, dans la mise en scène de Raoul Gunsbourg et *La Tosca* de Puccini. Ces œuvres n'ont jamais été représentées à Berlin.

— A Vienne, le théâtre du Jubilé, a représenté, le 1er janvier, avec le plus grand succès *Fedora* de Giordano.

En mai prochain, la troupe du théâtre de Breslau ira interpréter à l'Opéra Populaire, *Salomé* l'œuvre de Richard Strauss, devant laquelle se sont fermées les portes du théâtre de la Cour.

— C'est en avril prochain que les pensionnaires du théâtre de Monte-Carlo iront à Berlin, donner une série de représentations. Le prince de Monaco, qui rêve d'améliorer les rapports politiques entre la France et l'Allemagne, a décidé que la recette des six premières représentations serait distribuée aux pauvres de Berlin, et que le profit de la septième soirée serait affecté à la construction à Berlin d'un hôpital français.

La troupe du prince se compose de cent soixante-deux personnes, parmi lesquelles on compte quatre-vingt-sept Français, six Italiens, trois Russes et quatre Allemands.

— Par décret, daté du 11 janvier, le prince régent de Bavière a décidé que les représentations wagnériennes auxquelles la ville de Munich accorde une subvention auraient lieu cet été. On donnera trois fois la Tétralogie, quatre fois *Tristan et Isolde*, deux fois les *Maîtres Chanteurs* et deux fois *Tannhäuser*.

Avant l'ouverture de ce festival, le théâtre de la Résidence représentera, en manière de cycle, une série d'œuvres de Mozart.

— Don Lorenzo Perosi est parti pour Madrid, où l'on répète actuellement deux de ses oratorios. Après avoir dirigé ces concerts, le maëstro italien entreprendra une tournée artistique dans les principales villes de l'Espagne et du Portugal.

— Le maëstro Giacomo Puccini partira prochainement pour l'Amérique, où il est engagé aux appointements de trente mille francs par mois. Son contrat laisse dans le vague les obligations qui lui sont imposées. Il ne doit, pendant sa tournée, ni conférencier, ni diriger l'orchestre, ni conduire les répétitions. Il touchera, en quelque sorte, trente cachets de triomphe pour s'être montré aux Américains.

— Au dire des journaux américains, le nouvel opéra Hammerstein, de New-York, le concurrent redoutable du Metropolitan Opera House, organisera cette année une série de représentations wagnériennes avec le concours d'artistes de Bayreuth. Hans Richter ira, dit-on, diriger à New-York *Tristan et Isolde* et la Tétralogie.

— Les théâtres lyriques dans les départements français :

Nice. — *Lucie de Lammermoor* (Mlle Lilian Grenville, MM. Salignac et Albers); *Carmen* (Mlle Marié de l'Isle, M. Salignac).

Toulouse. — *L'Ancêtre*, de Saint-Saëns (première fois).

Lyon. — *Le Roi d'Ys* (Mmes Landouzy et Fierens, M. Granier.

Nantes. — *La Damnation de Faust* (Cossira, Mlle Kassa).

Monte-Carlo. — *Hans, le joueur de flûte*, de L. Ganne (Mlle Mariette Sully, Ferval); *La Fille du tambour-major* (Mme Méaly, MM. Poudrier, Lamy).

Alger. — *Sigurd* (Mlle J. Foreau, M. Crémel).

Pau. — *Amaryllis*, de M. André Gaillard (Mme Mary Boyer, M. Nuibo).

— Deux grands artistes norvégiens, le chanteur Halfdan Rode et le pianiste Karl Nissen, ont eu la

généreuse idée d'aller, la nuit de Noël, donner un concert aux détenus de la maison centrale de Christiania.

Ils ont aussi l'intention très louable d'organiser quelques concerts dans les hôpitaux.

Par là même, ils ont réalisé un vœu du jeune compositeur norvégien Sigurd Lie, mort, en pleine maturité de talent, il y a deux ans.

— Un mécène, M. Akos Laszlo, a mis au concours, entre musiciens de nationalités allemande, autrichienne ou hongroise, un prix de 1,250 francs pour la composition d'un concerto de violon. Les envois doivent être adressés à Berlin, à MM. Joachim, Humperdinck, Steinbach, Ch. Halir et E. Mandyczewski, membres du jury.

— L'Académie royale Sainte-Cécile, de Rome, organisera au cours de la saison quatre concerts symphoniques, que dirigeront respectivement M. Gustave Mahler, chef de la Philharmonique de Vienne, M. Enrico Bossi, directeur du Conservatoire de Bologne, et M. Fritz Steinbach, de Cologne.

Les solistes engagés sont MM. Kreisler, violoniste, Suggia, violoncelliste portugais, et le pianiste russe M. Sapelnikow.

— En gens pratiques qu'ils sont, les Américains n'aiment pas l'encombrement. Un journal de New-York, la *Music Trade Review*, nous apprend qu'une grande fabrique de pianos de Décatur annonçait récemment la liquidation de son stock d'instruments aux conditions suivantes. Le prix initial de 300 dollars (1,500 francs) était abaissé à 162 (810 francs). Les acheteurs recevaient gratis vingt leçons de musique, vingt recueils de musique, un tabouret, un couvre-clavier, l'accord de l'instrument et une méthode. Le paiement se faisait à raison de cinq dollars par mois. Si la maison n'arrive pas avec cela à écouler ses marchandises....

NÉCROLOGIE

Mme la vicomtesse de Grandval (née de Reiset) est morte à Paris mardi dernier, âgée de soixante-dix-huit ans. Elle était née à la Cour-du-Bois (Sarthe), le 20 janvier 1830. De nombreuses compositions dans la plupart des genres l'ont de bonne heure fait connaître comme musicienne originale et souple : œuvres symphoniques, œuvres de violon avec orchestre, cantates, mélodies, une messe, un *Stabat*, un oratorio : *La Fille de Zaïre*, qui obtint le prix Rossini, et surtout un certain nombre d'œuvres de théâtre : *La Pénitente*, à l'Opéra Comique en 1868, *Piccolino*, aux Italiens en 1869 (avec Mme Krauss et Nicolini), sa meilleure œuvre en somme, *Les Fiancés de Rosa*, aux Théâtre-Lyrique en 1863, et beaucoup plus récemment *Mazeppa*, à Bordeaux en 1892, un drame lyrique qui fut fort bien accueilli, sans compter un drame sacré : *Sainte Agnès* (1894) et un opéra féerique inédit : *Le Bouclier de diamant*, tels sont ses titres au souvenir des musiciens et des historiens de l'art. Mme de Grandval était élève de M. C. Saint-Saëns. Ses obsèques ont eu lieu vendredi à Saint-Philippe du Roule.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — La Walkyrie; Ariane; Ariane; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon; Lakmé, Cavalleria rusticana; Mignon; Madame Butterfly, la Revanche d'Iris; Carmen; Louise; Madame Butterfly, la Revanche d'Iris; Werther.

LYRIQUE-TRIANON. — La Dame blanche; Les Mousquetaires au Couvent; Rip.

PORTE SAINT-MARTIN. — Les Cloches de Corneville.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — L'Africaine; Lakmé; Fra Diavolo (première représentation, lundi); Pelléas et Mélisande; La Prise de Troie et les Troyens; Lakmé; Pelléas et Mélisande; La Prise de Troie et les Troyens.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 20 janvier. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, quatrième concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Jean Gérardy, violoncelliste. Programme : 1. Symphonie en *ut*, Jupiter (Mozart); 2. Concerto pour violoncelle (E. Lalo), Jean Gérardy; 3. Le Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn); 4. A) Le Cygne, B) Rondo appassionato (C. Saint-Saëns) M. Jean Gérardy; 5. Fantaisie sur un thème populaire (Th. Ysaye).

Mardi 22 janvier. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, concert par Mlle Flora Millard, pianiste, et M. Louis Persinger, violoniste. Au programme : Sonate en

ut mineur pour piano et violon (Beethoven); Concerto pour violon (Lalo); Fantaisie sur Faust (Wieniawsky); Pièces pour piano (Scarlatti, Schubert, Chopin, Brahms et Liszt).

Mercredi 23 janvier. — A la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mme Riss-Arbeau. Au programme: Prélude et Fugue (Mendelssohn); Sonate, op. 22 (Schumann); Nocturne, Etude, trois préludes, Impromptu, Valse, Ballade, Fantaisie (Chopin); Sonate, op. 81 (Beethoven); Impromptu (Schubert); Caprice (Hændel); Berceuse (Henselt); Gnomen Reigen (Liszt); Marche militaire (Schubert-Tausig).

Jeudi 24 janvier. — A 8 ½ heures du soir, au Cercle artistique et littéraire : Récital de piano par M. Raoul Pugno.

Dimanche 27 janvier. — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. F.-B. Busoni, pianiste. Programme : 1. Deuxième symphonie en *ré* majeur, op. 73 (Brahms); 2 Troisième concerto en *ut* mineur, op. 37, pour piano et orchestre (Beethoven), par M. Busoni; 3. Hymne à Vénus, pour orchestre (M. Albéric Magnard), première audition; 4. Le Totentanz (Danse des Morts) (Liszt), par M. Busoni; 5. Rapsodie dahoméenne, pour orchestre (A. de Boeck).

Mardi 29 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, piano-récital donné par M. Frédéric Lamond. Au programme : Œuvres de Beethoven.

Jeudi 7 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Hôtel Ravenstein (rue Ravenstein), récital de violon donné par Mlle Germaine Schellinx, élève de M. A. Marchot.

Jeudi 14 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Récital de violon donné par M. Georges De Marès, avec le gracieux concours de Mlle Irma Hustin.

Vendredi 15 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours de Mme Arctowska, cantatrice et de M. Lauweryns, pianiste. Au programme : Sonate en *la* majeur pour violon et piano (Hændel), MM. Deru et Lauweryns; Concerto en *mi* majeur (J.-S. Bach), M. Deru; Lieder de Brahms, par Mme Arctowska; Concerto en *sol* mineur (Max Bruch), M. Deru; A) Romance (Svendsen), B) Rêve

d'enfant (Eug. Ysaye), c) Allegro appassionato (E Guiraud), M. Deru.

ANVERS

Mercredi 23 janvier. — A 8 ½ du soir, à la Société royale de Zoologie : Festival Saint-Saëns, sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1, Marche du couronnement (orchestre et orgue); 2. Concerto n° 4, pour piano et orchestre; 3. Symphonie en *ut* mineur (orchestre et orgue); 4. Africa (fantaisie pour piano et orchestre); 5. Finale des scènes algériennes.

Mercredi 30 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la Salle rouge de la Société royale d'Harmonie, deuxième séance de musique de chambre, donnée par le Trio instrumental, Lenaerts, Deru, Godenne, avec le concours de Mme Maria Soetens-Flament. Programme : 1. Trio op. 8, Erste Ausgabe (Joh. Brahms); 2. Iphigénie en Aulide : Récitatif et air de Clytemnestre (Gluck); 3. Sonate en *ré* pour violoncelle et piano (Rubinstein); 4. *a*) Wiegenlied (R. Strauss); *b*) O lieb' so lang du lieben Kannst (F. Liszt); 5. Trio op. 70 n° 1 (L. Van Beethoven).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an	10 francs
Chaque ligne en plus.	2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

CHANT

Mlle Elisabeth Delhez, 18, rue Guersant. Cours de chant italien, français allemand.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefébure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. Nº 4. 27 JANVIER 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LES LIEDER DE WEBER

(Suite. — Voir le dernier numéro)

C'EST généralement pendant ses villégiatures d'été à Hosterwitz, près Pillnitz sur l'Elbe, quand le théâtre lui laisse des vacances, qu'il travaille le mieux. C'est devant son jardin qu'il écrit : *Rosen im Haare* (Des roses dans les cheveux), *Abendsegen* (Bénédiction du soir), *Trost* (Consolation), un noël : *Sehnsucht*, *La Jeune Fille au perce-neige*, un chef-d'œuvre. Sur les vers d'un poète oublié aujourd'hui, qui fut recteur de gymnase à Breslau, Kannegiesser, il compose plusieurs *Lieder* à quatre voix d'hommes : *Gute Nacht*, *Freiheitslied*, *Ermunterung* (Réveil) qui, avec le *Schlummerlied* (paroles de Castelli) (1), figureront dans le recueil op. 80; il produit encore deux petites pièces à une voix : *Der Harfner* (perdue) et l'*Elfenlied* qui, dès 1819, fait pressentir par son harmonie imitative et par la légèreté délicate de l'accompagnement (2), les fins et gracieux chœurs dansés d'*Obéron*, évocateurs du monde des elfes. Ces délicieuses pages d'*Obéron*, c'est dans les plus cruelles souffrances que Weber les écrivait. Il réservait pour elles ses dernières forces. Aussi, dans ses deux dernières années, ne produisit-il que deux chœurs guerriers, une mélodie sur une poésie tirée de : *Lalla Rookh*, que lui arracha, en la payant très cher, une actrice anglaise, miss Stephens, et dont le compositeur ne parvint même pas à noter l'accompagnement. En 1824, ce n'est que sur les instances répétées de Ferdinand de Cussy, chargé par l'Académie royale de musique de négocier la commande d'un opéra pour Paris et qui échoua dans sa négociation, que Weber consentit à tracer quelques mesures sur les paroles du diplomate : *Elle était simple et gentillette.* Cette romance n'a rien de remarquable en elle-même, sauf ceci que c'est la seule musique écrite par Weber sur un texte français et qu'il a, pour l'écrire, volontairement ou non, cherché à imiter la facture des romances françaises de l'Empire et de la Restauration (1).

Je ne reprends pas dans cet historique les *Dix chants écossais* de 1825, la tâche confiée à Weber par l'éditeur Thompson, d'Edimbourg, se bornant à l'harmonisation et à l'arrangement pour piano, flûte, violon et violoncelle de mélodies populaires en Ecosse. Je laisserai de côté aussi les *arie* avec accompagnement d'orchestre, les *canzonette* et les *duetti* écrits sur des paroles italiennes. Bien que ces airs soient d'une forme plus vocale, bien que, dans les duos, Weber prodigue les tierces et les sixtes, leur facture dissimule à peine sa personnalité

(1) *Schlummerlied* est encore une berceuse, à 3/4 en *ré*, sans accompagnement : *Sohn der Ruhe, sinke nieder*.

(2) On peut rapprocher de ce *Lied* délicat celui des *Freien Sänger* (les Chanteurs en liberté), qui, avec son sautillement d'oiseau, ses réponses voletantes au piano, est réussi comme harmonie imitative. Il a comme pendant : *Die Gefangene Sänger* (Les Chanteurs captifs). Tous deux sont de 1816.

(1) La bibliothèque du Conservatoire en possède une édition française, publiée par Meissonnier, sous ce titre : *Du moins, je la voyais*. La première page du morceau est reproduite dans ma notice sur Weber.

mélodique, ses groupements favoris de deux en deux notes diatoniques, ses appogiatures, ses rythmes parfois heurtés, ses coupes de théâtre, ses réponses d'orchestre au piano, ses harmonies caractéristiques du style allemand. Le dernier *duetto* (*Se il mio ben*) est à remarquer sous ce rapport : un gai rondo à deux voix succède à une introduction *andante* d'une jolie couleur poétique, avec des harmonies toutes modernes.

* * *

Les *Lieder* de Weber peuvent être classés en plusieurs catégories, d'après leur caractère : romances sentimentales, chansons humoristiques, pièces populaires, chants dramatisés.

Weber a rarement célébré le vin, l'amour, les belles sur le mode anacréontique. Cependant, on trouve dans son œuvre des chansons à boire : *Die Lethe des Lebens*, par exemple, et un *Persisches Lied*. Ses pièces vocales ont pour thème habituel l'amour, ses joies et ses tristesses. Les données poétiques de ces mélodies sentimentales sont assez peu variées, car Weber accepte ou choisit pour sujets des œuvres de versificateurs médiocres, oubliés aujourd'hui, Baggesen, Fœrster, Müchler, Kannegiesser, des amateurs comme le comte W. de Lœwenstein-Wertheim, Clotilde de Nostiz-Jankendorf ou même un prince mélomane, le duc Emile-Léopold-Auguste de Saxe-Gotha.

Si le thème poétique de ses inspirations mélodiques est souvent banal, la forme de ses chants est naïve, simplette, candide, brève surtout ; quelques-uns n'ont que neuf ou dix mesures (*Schmerz*, par exemple), mais à ces *timbres* s'ajuste un nombre de couplets qui atteint parfois sept ou huit. Aussi les périodes sont-elles symétriques. Les *Lieder* ont des accompagnements faciles, souvent pour guitare, accords plaqués, arpèges élémentaires, ritournelle, refrain. Telle est la coupe de la *Sérénade*, de *Gebet um die Geliebte*, *Liebesglühen*, *Es stürmt auf der Flur*, *Das Veilchen*, *Der Sänger und der Mahler*. Lorsque l'idée coulée dans ce moule est heureuse, Weber produit un petit chef-d'œuvre de fraîcheur mélodique, de naturel, de spontanéité et c'est le *Wiegenlied*, le *Minnelied*, sur des vers de Voss, qui a l'élégance des *Lieder* norvégiens, ou le *Liebeslied : Ich hab' mir eins erwählet*, dont le tour annonce celui du chœur des jeunes filles dans le *Freischütz*, avec une grâce plus tendre, car le musicien semble y avoir exprimé l'affection que lui inspirait sa fiancée, Carolina Brandt. *Herzchen, mein Schätzchen* égale en délicatesse certains *Lieder* de Schumann sur des vers de Heine.

* * *

Ces deux derniers *Lieder* ont tout à fait le caractère populaire. Ils me serviront de transition pour parler des *Volkslieder* proprement dits. Dans ce genre de la chanson populaire, auquel l'avait initié son maître, l'abbé Vogler, Weber a produit de vrais chefs-d'œuvre, il a trouvé des inspirations d'une franchise caractéristique, tout à fait adéquates au lyrisme germanique, par exemple dans : *Ich sah ein Röschen*. Le petit Fritz, *Der Kleine Fritz*, se lamente, dans sa naïveté d'enfant, de n'avoir pas un *Liebchen*, une petite amie, tandis qu'un amoureux triomphant proclame : *Mein Schatzerl ist hübseh* en rythme de tyrolienne. Un autre envoie de loin son salut à ce qu'il aime (*Liebesgruss aus der Ferne*). Un *allegretto* à 3/8 dit les charmes de la fleurette de mai (*Maienblümlein*). La pastoure, en son chant naïf (*Lied der Hirtin*), célèbre le printemps qui naît. Les meilleurs peut-être des ces pastiches du style populaire furent le *Bettlerlied* (Chanson de mendiant) en dialecte de la Haute-Bavière (1), qui a l'allure d'une tyrolienne, et les quatre *Lieder* qu'il introduisit dans une pièce de Kotzebue (2), *Der arme Minnesänger* : le chaleureux *Uber die Berge, mit Ungestüm*, le chant de baryton avec chœur : *Umringt von Mutherfüllten Heere* et le délicat : *Lass mich schlummern, Herzlein, schweige*, dont l'accompagnement entrecoupé simule les battements du cœur, effet réaliste que Weber avait employé déjà dans un trio d'*Abu-Hassan*.

Ce genre du *Volkslied*, c'est souvent sous la forme polyphonique qu'il l'a traité, pour chœur mixte ou chœur à trois ou quatre

(1) Composé en 1812 et non en 1811, comme semble le dire ma notice.

(2) L'un des quatre : *Rase, Sturmwind*, qui n'a que quelques mesures, est resté inédit.

voix d'hommes. Tel est le cas du *Schwäbisches Tanzlied* (1), chœur dansé d'une rythmique amusante et caractéristique des joies allemandes, de l'*Abschied : O Berlin, ich muss dich lassen!* (écrit dans le jargon des ouvriers de Berlin), du *Mailied* à deux voix : *Trariro!* du *Lied* à trois voix plein de gaieté : *Ei, ei, ei! wie scheint der Mond so hell!* et du chœur à quatre voix d'hommes : *Gute Nacht*, de 1819.

* * *

Le tour jovial de ces derniers *Lieder* m'amène à parler de l'humour de Weber. Dans sa musique instrumentale, les *rondos* et les *finale* révèlent l'influence des spirituels *rondos* de Haydn et de Mozart. Toute question d'influence artistique mise à part, il y avait dans le naturel de Weber un grand fond de bouffonnerie. Je pourrais donner comme exemple de ses facéties l'histoire du chien qu'il avait à Darmstadt (il l'avait nommé *Mamsell;* aussi, lorsqu'il l'appelait par son nom sur les places désertes de la provinciale petite ville, toutes les jeunes filles se mettaient à la fenêtre, croyant qu'il s'agissait d'elles) ou celle des gamineries peu protocolaires qu'il s'était permises vis-à-vis du roi Frédéric de Wurtemberg et qu'il expia d'une disgrâce. La correspondance de Weber, ses écrits littéraires, son essai d'autobiographie, sont remplis de plaisanteries plus ou moins fines. C'est donc à tort que le romantisme l'a travesti en élégiaque, en musicien du rêve et de la mélancolie. A cause de l'accent profond et mystérieux de certaines de ses inspirations et surtout en raison de sa maladie et de sa fin prématurée, on en fit un Millevoye musical, un poitrinaire à la Chopin. Ceux qui le voyaient sous cet aspect n'avaient pas remarqué que, dans le *Freischütz*, la partie sentimentale est doublée d'une partie humoristique : la rieuse Annette s'oppose à la rêveuse Agathe, la marche des paysans est burlesquement parodiée sur une marche populaire bohême, les couplets de Kilian et le chœur de dérision, la chanson à boire de Caspar, les ariettes d'Annette, autant de morceaux d'un caractère alerte, vif et gai. Dans *Obéron*, il y a des pages de véritable opéra-comique. L'auteur d'*Euryanthe* est aussi celui de *Preciosa*, partition pleine de verve, d'une couleur espagnole, et des *Trois Pinto* dont les seuls fragments composés sont un chef-d'œuvre d'esprit. Auparavant, il avait créé le rôle bouffon de Krips dans *Silvana* et signé cette charmante petite opérette turque : *Abu-Hassan.*

Le meilleur morceau de cette partition est un chœur de créanciers harcelant un débiteur négligent. Si leur expression d'impatience est aussi énergiquement exprimée, c'est que Weber avait passé par les mêmes tracas qu'Abu-Hassan; il s'est moqué spirituellement du rôle que ses dettes lui avaient fait jouer. En 1808, son goût pour le burlesque lui avait inspiré le *Komisches musikalisches Sendschreiben*, missive musicale bouffonne, adressée par *Krautsalat* (Weber) à *Rapunzell* (le kapellmeister de Stuttgard, Danzi) et comprenant un *allegro agitato*, suivi d'un *adagio* et de deux mouvements plus vifs ornés de vocalises, sur un texte mélangé d'allemand et d'italien, qu'émaillent des calembours. En 1810, à Stuttgard, il improvisait des charges d'atelier dans lesquelles sa maîtresse, Margarethe Lang, remplissait les rôles d'homme et lui, Weber, les rôles de femme; elle était Antoine et lui Cléopâtre! En 1815, à Prague, il intercala deux airs bouffes dans *Enée travesti, Singspiel* burlesque d'Anton Fischer: un *Lied* pour baryton avec chœur et un *Tanzlied* à deux voix, chanté par Enée et Didon. Berlioz, s'il avait connu cette irrévérence de Weber envers sa chère *Enéide*, n'eût-il pas crié au scandale?

Rien d'étonnant dès lors à ce que cette disposition native se soit traduite dans le tour humoristique de certains *Lieder* de Weber; par exemple, dans la chansonnette : *Mädel, schau' mir ins Gesicht!* dans le *Trinklied : Le Léthé de la vie*, dans *Wunsch und Entsagung* (Désir et Renoncement), dans plusieurs des *Volkslieder* (op. 54 et 64) : *Die Fromme Magd* (la Pieuse Fille), *Alte Weiber* (Vieilles Femmes), qui a une ritournelle de *Lændler*, *Weine nur nicht*, qui est rythmée en valse. *An sie* (A elle) et *Gelahrtheit* (Erudition) sont de caractère ironique. Ce dernier semble avoir fourni à Ernest Reyer le modèle des couplets bouffes de Mouck dans la *Statue.*

(1) Composé en 1812 et publié chez Schlesinger, à Berlin. Le texte, en dialecte bavarois, est tiré du recueil de *Volkslieder* allemands de Bushing et von der Hagen.

Parmi les *Lieder* humoristiques à plusieurs voix, le *Quodlibet*, avec son double rythme à 2/4 et à 6/8 et sa vocalisation par groupes de deux notes diatoniques, l'une des caractéristiques du style de Weber, est un des plus réussis. Dans les *Lieder* de ce genre à une voix, la palme revient à *Reigen* (1). C'est, sur un poème de Voss, un petit tableau en raccourci d'une kermesse dans les pays de l'Allemagne du Nord; c'est, sur un rythme de polka plein de verve, la description des joies qu'un amoureux s'en promet en compagnie de sa fiancée, avec ce refrain baroque : *Dudelduidelduidum*, suivi d'une ritournelle criarde en laquelle, dans un but de réalisme, le musicien a diésé certaines notes qui devraient être *bécarres*, pour rendre le grincement faux des crincrins des ménétriers. De cette composition prodigieusement vivante, l'auteur a tiré une *Ecossaise* (2) pour Brunetti, le danseur du théâtre de Prague dont la femme fut aimée de Weber.

Deux de ces *Lieder* humoristiques appartiennent à une œuvre aujourd'hui délaissée, bien à tort, car elle est des plus intéressantes; c'est le recueil de quatre mélodies intitulé : *Die vier Temperamente bei dem Verluste der Geliebten. (Les Quatre tempéraments devant la perte de la bien-aimée.)* Sur des poésies de Gubitz, Weber a essayé de caractériser musicalement *Der Leichtmüthige*, l'amant léger qui, abandonné, court allègrement vers d'autres amourettes, *Der Gleichmüthige*, l'indifférent qui se console en douze mesures amusantes par le naturel de la déclamation. Les couplets du premier ont une vivacité désinvolte qui rappelle la sémillante ariette d'Annette dans le *Freischütz*. Les autres tempéraments sont : *Der Schwermüthige* (le Mélancolique) et *Der Liebewüthige* (le Colérique). Les strophes en *ré* bémol dans lesquelles le premier pleure son infortune sont d'un accent poignant; la recherche de l'harmonie et la variété des formes de l'accompagnement font pressentir Schumann. La colère du second s'exprime dans un *allegro furioso* en *ut* mineur, où passe comme une réminiscence de l'air de Pizarre dans *Fidelio*.

(A suivre.) GEORGES SERVIÈRES.

(1) Terme intraduisible; c'est le nom d'une danse populaire avec chant usitée en Allemagne aux fêtes dansantes du printemps et de l'été.

(2) Il est arrivé plusieurs fois à Weber d'employer les thèmes de ses *Lieder* dans sa musique instrumentale.

LA NOUVELLE DIRECTION
DE L'OPÉRA DE PARIS

Nous avons déjà dit sur qui, au dernier moment et à la suite de péripéties diverses et contradictoires, s'est porté le choix du ministre de l'intérieur et des beaux-arts pour le privilège de l'Opéra, qu'on se refusait à renouveler au profit de M. Gailhard. MM. André Messager et Broussan ont été nommés directeurs à partir du 1er janvier 1908.

La nomination de M. Albert Carré, qui semblait si sûre, et qu'applaudissaient déjà tous ceux qui estiment que l'Opéra a besoin d'un *coup de barre* radical et d'un pilote autoritaire, était subordonnée à certaines combinaisons auxquelles ni le gouvernement, ni lui-même ne pouvaient prêter les mains. Ce système, qui unissait dans une étroite alliance la direction de l'Opéra, celle de l'Opéra-Comique et celle d'un théâtre lyrique populaire, offrait les avantages, mais aussi les dangers d'un véritable *trust* des scènes lyriques de Paris. Le directeur de l'Opéra, comme celui de l'Opéra-Comique, y aurait perdu cette indépendance et cette initiative qui sont une bien plus sûre garantie d'art. Il faut féliciter l'Opéra-Comique d'avoir gardé M. Albert Carré, et féliciter encore l'Opéra d'avoir à sa tête un homme comme M. Messager. La situation est difficile, les exigences multiples, l'opinion malaisée à contenter... Si nous ne pouvons prévoir déjà quelle sera la nouvelle direction, nous pouvons dire un peu quels gages de réussite elle offre au public, et ces gages sont remarquables.

D'abord, M. Messager est un musicien, un compositeur de théâtre fécond et universellement applaudi, et le fait est presque sans exemple, au moins depuis la Révolution. Je sais bien que d'être musicien, même excellent, n'implique pas des qualités de directeur. Mais M. Messager est encore et déjà un directeur de musique, un kapellmeister de premier ordre. Toute sa vie, et sans préjudice pour ses propres créations, il s'est rompu aux difficultés de toutes les musiques, aux responsabilités de toutes les directions. Organiste, maître de chapelle,

chef d'orchestre (à Bruxelles tout d'abord), directeur de la musique à l'Opéra-Comique aussitôt que M. Carré eut pris les rênes de ce théâtre, en 1898, directeur encore à Londres, à Covent-Garden, il a laissé partout des souvenirs de maîtrise exceptionnelle.

Faut-il redire ses qualités de compositeur, sa finesse et sa verve, toujours de bon goût, la clarté, l'émotion parfois, de ses inspirations ? Soit comme symphoniste, dans ses ballets : *Les Deux Pigeons* (Opéra, 1886, mais repris depuis), *Scaramouche* (Nouveau-Théâtre, 1891), *Mirette* (Londres, 1894), *Une aventure de la Guimard* (Opéra-Comique, 1900), qui ont montré la souplesse et la grâce de son écriture orchestrale comme la fécondité de ses idées mélodiques; soit comme dramatiste (indépendamment de nombreuses mélodies), dans le style relevé de l'opéra-comique, avec : *Isoline* (Renaissance, 1888), *La Basoche* (Oréra-Comique, 1890), *Madame Chrysanthème* (Renaissance, 1893), *Le Chevalier d'Harmental* (Opéra-Comique, 1896), *La Montagne enchantée* (Porte-Saint-Martin, 1897, avec Leroux), ou dans celui, plus léger, de l'opérette, qu'il a su relever de tant de goût et d'élégance, avec : *François les Bas bleus* (son début, en 1883, où il acheva une partition de Bernicat), *La Fauvette du Temple* (1885), *Le Bourgeois de Calais* (1887), *Le Mari de la reine* (1899), *Miss Dollar* (1893), *La Fiancée en loterie* (1896), surtout ces deux perles : *Les Petites Michu* (1897) et *Véronique* (1898), enfin *Les Dragons de l'impératrice* (1905)..., — M. Messager a fait preuve de la plus rare entente du théâtre lyrique, et nous l'avons signalée ici même, avec les diverses étapes de cette belle carrière.

Mais son talent n'a pas été moins évident (et dans le cas présent, c'est là que nous trouvons le plus de garanties pour l'avenir artistique de sa direction de l'Opéra) quand il parut au pupitre de l'Opéra-Comique et dirigea les œuvres, souvent si délicates et laborieuses d'interprétation, que produit la nouvelle école. On n'a pas oublié l'exécution de *Fervaal*, son début, pas plus que celles de *Louise* ou de *Pelléas et Mélisande*. Oui, les compositeurs, dont le regard anxieux va se porter sur les nouvelles destinées de l'Opéra, peuvent au moins être assurés d'une chose, c'est que leurs idées ne trouveront nulle part accueil plus intelligent, sollicitude plus active. Mais, d'ailleurs, les amateurs du répertoire, ancien et moderne, qui a fait la gloire de l'Opéra accorderont volontiers aussi leur confiance à celui qui, sur la scène de Covent-Garden, défendit avec autorité tant d'œuvres consacrées.

Il ne faut pas perdre de vue, en effet, que la scène de l'Académie nationale de musique doit avant tout à son public une mise en valeur exacte et parfaite des œuvres consacrées de son répertoire. Or, il y a bien à faire dans cette voie, aujourd'hui que le plus invraisemblale et absurde laisser-aller a envahi la plupart des mises en scène traditionnelles du répertoire ! Toutes ont besoin d'être reprises sur nouveaux frais, sans regard en arrière, d'être traitées comme on ferait d'une pièce nouvelle ou d'un drame de Wagner. Ceci soit dit de *Sigurd* et de *Salammbô* comme de *Guillaume Tell* et des *Huguenots*, de *Tannhäuser* comme de *Faust*. C'est cette opération indispensable qu'on escomptait d'avance avec M. Albert Carré. Mais M. Messager est un artiste de trop de goût pour n'être pas pressé de le faire aussi.

Son co-directeur, tout en se consacrant surtout au côté administratif de la gestion, lui sera sans doute un aide précieux. M. Broussan, ancien baryton d'opérette, a été directeur du Grand-Théâtre de Lyon, du temps de la régie municipale. Il y a trois ans de cela. Il eut le mérite de montrer une certaine activité artistique. C'est par ses soins que Lyon connut *Armide* et la Tétralogie tout entière, *Salammbô* et *La Bohème*, *Le Jongleur de Notre-Dame* et *Tristan et Iseult*, *Les Girondins* de Leborne enfin *Armor*, de Lazzari.

Souhaitons à la nouvelle association qui dirigera l'Opéra de ne lasser personne et surtout de bien mériter de l'Art.

H. de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, une double reprise a réuni, mercredi dernier, *Thamara*, de M. Bourgault-Ducoudray, et *L'Etoile*, le ballet-pantomime de MM. Aderer et de Roddaz, dont la musique est de M. Wormser ; spectacle aussi contrastant qu'il se peut imaginer, *Thamara* ayant pour scène Bakou, sur la mer Caspienne, et pour temps le moyen-âge héroïque, et *L'Etoile* évoluant dans le Paris du Directoire et le monde de la danse. Ce rapprochement n'a nui ni à l'une, ni à l'autre.

C'est un peu une réparation d'honneur que M. Gailhard semble avoir faite à cette pauvre *Thamara* en la remettant à la scène. Représentée pour la première fois le 28 décembre 1891, elle avait été jouée cinq fois en tout, sans qu'il fût aucunement possible d'attribuer à l'indifférence du public cet abandon, et malgré des suffrages vrai-

ment flatteurs de la critique. C'est une œuvre noble et sincère, aux idées constamment élevées, aux effets pittoresques, d'un orientalisme authentique, d'une couleur solide et vigoureuse, à laquelle on peut reprocher surtout cette tension continuelle vers la force, vers la couleur, vers la sonorité, et aussi le poème même de Gallet, d'une simplicité trop anecdotique vraiment et dépourvue de toute originalité. Ce poème, en deux mots, c'est l'histoire de Judith et d'Holopherne, romanesquement compliquée de celle de Salammbô et de Mathô : rien de plus. Bakou, assiégée par Nour-eddin et les Persans est sur le point de se rendre. Une vierge, Thamara, sous l'inspiration du grand-prêtre, se dévoue pour tuer le farouche vainqueur. Mais il se trouve que ce terrible ennemi est le plus séduisant des hommes, et c'est avec passion que Thamara se laisse tomber dans ses bras avant de le poignarder le matin venu. Et cette passion, qu'active son remords, l'empêche de survivre à son patriotique forfait : au milieu des actions de grâces et des acclamations du peuple de Bakou, Thamara se tue à son tour.

Quatre tableaux assez brefs exposent cette action, où ne peut se dessiner que la silhouette des personnages et non leur caractère. Seule, Thamara, avec l'éveil de l'amour contre lequel elle lutte sans succès, avec son horreur du serment prêté, qu'elle tient pourtant, et son remords de l'acte accompli, qui change en honte sa fierté de libératrice, seule, Thamara offre quelque intérêt, dépasse un peu l'anecdote. Le premier de ces tableaux est tout en chœurs de détresse ou d'espérance, les uns croyant tout perdu, les autres voulant lutter quand même, et tous se réunissant pour acclamer le départ de Thamara; et s'il y a de la puissance et du caractère dans ce tableau mouvementé, sonore, haut en couleur, il y a bien aussi de cette monotonie tendue dont je parlais. Le second doit à un emploi très curieux de divers thèmes orientaux, étrangement alanguis et délicatement colorés, de captiver bien davantage l'auditeur : c'est Nour-eddin dans son camp, au soir, cherchant parmi les danses et les chants de ses femmes un délassement à la bataille. L'arrivée de Thamara semble peu le surprendre, et sa passion se fait séductrice et dominatrice à la fois en une longue scène aux élans expressifs, aux mélodies enfiévrées, où l'on sent la jeune fille perdre pied de phrase en phrase, et qui est une des pages les plus originales de la partition. Le tableau suivant, c'est la lutte de Thamara entre son devoir et son amour; au chevet du prince dormant, ce n'est que devant l'apparition sanglante des ombres de ses frères morts en défendant la patrie qu'elle se décide à lever son poignard, et son engoisse s'exprime encore ici avec puissance. Mais c'est surtout quand elle reparaît au dernier tableau, au milieu des palmes triomphales du peuple en délire, l'œil fixe, pâle comme la mort, et s'écrie : « Patrie ! il te fallait du sang... », que le style de l'œuvre s'élargit et prend son plus noble caractère. Ce larghetto, coupé des cris de la foule, est assurément la plus belle conclusion que pouvait comporter l'œuvre.

M^lle^ Hatto l'a dit avec beaucoup de chaleur, et l'ensemble du rôle a été nuancé par elle avec un art qui lui fait honneur et marque de constants progrès. M. Affre a chanté Nour-eddin avec sa facilité habituelle, M. Gilly a donné une belle vigueur aux appels héroïques d'un guerrier du premier acte, et M. Cerdan, basse assez sonore et bien posée, a fait un heureux début dans le grand-prêtre. Le compositeur avait ajouté aux danses du second acte une scène, une orientale nouvelle, que M^lle^ Sandrini a dansée avec grâce.

L'Etoile est un des plus décisifs succès que ballet ait eu depuis assez longtemps à l'Opéra. De 1897 à 1907, elle n'a pas eu moins de soixante et une soirées. Elle méritait largement cette reprise, au bout de dix ans d'abandon. Il est fâcheux seulement qu'on ait pris le parti de la réduire en un acte. Ce n'est pas que l'acte sacrifié, le second, l'examen de la danse au foyer de l'Opéra, fût le meilleur, tant s'en faut, mais l'action s'explique moins, le titre se justifie moins sans lui, et plusieurs scènes charmantes ont été perdues ainsi, qu'on a regrettées. Je n'ai pas, comme pour *Thamara*, à rappeler le sujet de cette œuvre plus récente et si fêtée.

Le premier acte est le plus neuf, le plus ingénieux, le plus piquant comme thèmes et mise en scène, oui, mise en scène musicale : à ce point de vue, la scène du recrutement est typique, et la proclamation du sergent, et ses phrases, en récitatif de trombone, tout à fait amusantes. Du reste, l'action étant presque uniquement mimique, avec très peu de vraies danses, l'instinct dramatique bien connu de l'auteur de l'*Enfant prodigue* et de *Rivoli* a eu plus d'une occasion de s'exercer. Les rythmes de la parade de Bobêche, les pas, les exercices, le quadrille vieux style, l'exquise gavotte du « dieu de la danse », sans compter la simple bourrée de Séverin et Zénaïde, autant de pages des plus réussies, qui ont retrouvé tout leur succès.

M^lle^ Zambelli a, bien entendu, gardé son rôle de Zénaïde, qu'elle avait hérité dès 1897 de Rosita Mauri. Elle y déploie à l'aise sa grâce spirituelle toujours de si bon goût. C'est M^lle^ Piron qui inter-

prête le rôle réduit de Léocadie, M^lle Salle celui si amusant de M^me Chamoiseau, et M^lle L. Mante celui de M^me Bréju. M. Vanara a gardé pour lui Vestris, où il est des plus élégants, et M. Cléret a beaucoup d'entrain dans le petit Séverin.

H. DE CURZON.

CONCERTS COLONNE. — Deux premières auditions offertes aux abonnés du Châtelet ont eu, dimanche dernier, un sort bien différent. Débarrassons-nous vite d'un *Concertstück* pour violoncelle et orchestre, de M. de Dohnanyi, compositeur hongrois, « musicien instruit et d'esprit cultivé, dit le programme, car il a même écrit des livres ». Sans connaître ses livres, je les préfère à sa musique. Elle est languissante et traînarde, sans intérêt comme sans couleur. Le public, énervé, a eu le tort de manifester son agacement avant la fin du morceau, et, pour sauver la situation, M. Colonne, en homme avisé, a eu l'habileté d'arrêter l'exécution aux dernières mesures, de « palabrer » aimablement et de recommencer la « coda ». L'honneur était satisfait : on n'avait pas l'air de céder. L'interprète, M. Hugo Becker, n'a pas le talent qu'il fallait pour parer au danger ; sa technique est sûre, mais son jeu sec et froid. Quelques auditeurs ont sifflé trop tôt, d'autres ont applaudi trop tard ; des deux côtés, on a eu tort ; le silence eût été plus sage.

La symphonie en *ut* mineur de M. Eugène Cools a reçu, en revanche, un accueil très favorable. Cette composition, qui a obtenu l'an dernier le premier prix au concours Cressent, est une œuvre « essentiellement mélodique et non un travail de combinaison », déclare l'auteur dans l'analyse qu'il en a faite lui-même. Et il ajoute que s'il « a employé les formes complexes du contrepoint, c'est uniquement parce que ces formes lui ont paru nécessaires pour l'expression exacte de ses idées, car il a cherché, avant toute autre chose, à traduire sa pensée avec clarté et sincérité ». Les deux phrases semblent se contredire quelque peu ; mais cela n'a aucune importance. Ce qui vaut mieux que le commentaire de l'auteur, c'est sa musique. La symphonie comporte quatre parties. Les deux premières me paraissent les meilleures. L'introduction, lente et grave, sert de thème à l'andante, qui le développe avec une expression tranquille et mesurée. Le motif principal de l'allégro, d'un rythme franc sinon original, a le mérite de s'imposer à l'oreille, et, chaque fois qu'il se représente, on l'écoute avec un plaisir renouvelé, tant la science du contrepoint est utilisée par l'auteur, bien qu'il se défende de toute « combinaison ». Le scherzo, écrit à cinq temps, d'un tour fin et léger, pourrait se passer, semble-t-il, de cette mesure rarement usitée. Le temps fort périodique est si peu accusé qu'on saisit le rythme difficilement : il en résulte un flottement et une incertitude nuisibles au caractère de l'œuvre.

M^lle Lucie Caffaret a rejoué *Grande Fantaisie et Fugue* de Bach, qui lui avait valu tant de succès le dimanche précédent. Les applaudissements n'ont pas été moins vifs ; néanmoins, j'estime qu'elle a eu tort de donner une seconde audition d'une œuvre accessible seulement aux artistes en pleine maturité de talent. Elle l'a encore interprétée avec une heureuse audace, très en mesure, mettant bien en relief le thème de la fugue ; mais le premier mouvement (la Fantaisie) n'avait pas et ne pouvait avoir la haute allure qui convient. A mesure qu'elle avancera dans ses études, elle comprendra que la musique de Bach n'était pas à la portée d'une jeune pianiste de treize ans, si bien douée fût-elle.

L'ouverture de *Coriolan*, le prélude du troisième acte de *Lohengrin* et la *Sinfonia domestica* complétaient ce somptueux concert. Par sa majestueuse ampleur, par son coloris fulgurant et la toute-puissance de sa polyphonie, l'œuvre de Richard Strauss a, pour la quatrième fois, produit un prodigieux effet. Je vous assure qu'on ne se souciait guère du « programme explicatif », non plus que de la définition des thèmes. Je ne veux pas qu'on me précise les sensations que je dois avoir ni qu'on me les impose ; chacun se crée un idéal conforme à son rêve, à son rêve momentané et variable à l'infini. Toute œuvre d'art qui me le suggère, cet idéal, est belle en soi. Elle n'a pas besoin d'explications.

JULIEN TORCHET.

SALLE ÉRARD. — M. Marcel Chailley a donné le lundi 14 janvier un concert avec orchestre. L'excellent violoniste fit applaudir son impeccable technique et aussi une vigueur et une verve assez rares, dans le concerto en *la* majeur de Saint-Saëns, une sonate de J.-S. Bach et le concerto en *si* mineur de Max Bruch. L'orchestre, composé en grande partie de jeunes artistes, suivit à souhait son excellent directeur, M. A. Geloso. Deux jolies pièces pour violon, *Berceuse* et *Habanera*, de M. César Geloso, accompagnées par l'auteur, furent accueillies avec enthousiasme ; la seconde fut bissée.

M^lle Minnie Tracey prêtait son concours à M. Chailley ; elle chanta d'une voix généreuse et

avec beaucoup de sentiment artistique quelques mélodies de Schubert, Liszt, Glinka et Saint-Saëns.

— Une autre séance, le 17 janvier, nous a fourni l'occasion d'applaudir le jeune et merveilleux violoniste qu'est M. Emile Mendels. L'habileté technique de cet artiste touche à la perfection; il se joue avec simplicité des difficultés les plus ardues; nous avons noté entre autres une rare justesse dans les notes suraiguës, les harmoniques et les doubles cordes. Il interpréta avec beaucoup d'émotion, de poésie et de fantaisie les différents numéros du programme; entre autres, le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, la romance en *sol* de Beethoven et la berceuse de Fauré (bissée), quelques airs tziganes de Sarasate (autre rappel). Le succès, hésitant au début, alla crescendo jusqu'à la fin.

M^lle de Kowska, du Théâtre impérial de Moscou, fit preuve de qualités dramatiques hors de pair en chantant et en « jouant » avec un art supérieur l'air *Divinités du Styx* de Gluck et les stances de *Sapho* de Gounod.

— Enfin, notons le concert donné par M. Dezsö Szigeti, qui fut des mieux réussis. L'artiste, dont le talent est très vigoureux, joua avec succès le concerto de Lalo, une suite de Bach, deux pièces de Saint-Saëns et de Hubay. Avec M^me Juliette Toutain-Grün, admirable virtuose, il interpréta la sonate de C. Franck.

M^lle de Buck, à son tour, nous charma par le *Largo* de Hændel et la jolie mélodie de Massenet (bissée), qu'avec une noblesse imposante et une voix splendide M^lle de Buck interpréta. G. R.

— Le 15, salle bien garnie pour entendre M^lle Julia Sicard dans un programme audacieux — Saint-Saëns, Chopin, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Sauer, Liszt — exécuté sans bravoure.

ALTON.

— Le 16, très agréable, le concert donné par M^lle Hélène Stylianidès. M^lle Stylianidès est Grecque, est-il besoin de le dire? Aussi a-t-elle chanté, et de charmante façon, des mélodies de son pays, très expressives et rappelant volontiers les chants napolitains : on pourrait se ressembler de plus loin, n'est-ce pas? La belle et fraîche voix, très exercée, de l'artiste a rendu aussi, en français, des airs classiques de Rameau, Gluck, Schubert; avec cela, du Massenet; la jolie *Ballade de Barberine*, accompagnée par l'auteur, M. de Saint-Quentin (bissée); l'artiste a su trouver enfin l'expression profonde pour des *Lieder* de Schumann. M. Duttenhoffer, qui alternait avec la chanteuse, a tenu l'auditoire sous le charme de son archet très ferme et très sûr, avec des œuvres de Leclair, Wieniawski et Saint-Saëns. J. GUILLEMOT.

— Il nous a été très agréable d'entendre, dans trois concertos célèbres, le violoniste M. Michel de Sicard, qui donnait son quatrième concert (supplémentaire) à la salle Erard, le 21 janvier. Il a montré de grandes qualités d'ampleur et de clarté dans le concerto en *la* mineur de J.-S. Bach, de charme et de délicatesse dans celui en *sol* mineur de Max Bruch, dont l'adagio est si délicieusement poétique. Enfin, il a interprété le concerto de Mendelssohn avec l'élégance qu'il comporte. Ces qualités variées ont valu à M. de Sicard des applaudissements nourris. N'ayons garde d'oublier M. Joseph Szulc, qui s'est acquitté de son rôle d'accompagnateur en véritable musicien.

H. D.

— Le jeudi 17 janvier, l'orgue superbe de soixante-quinze jeux construit il y a quelques années pour le baron de l'Espée, résonnait dans le hall Cavaillé-Coll-Mutin, sous les doigts de M. Louis de Bondt, organiste de l'église royale de Laeken (Bruxelles). M. de Bondt est de la race des vrais organistes, et c'est avec un vif intérêt que nous avons apprécié les mâles qualités de son jeu dans le concerto en *fa* de Hændel, *O Traurigkeit, o Herzeleid* de Brahms, la gracieuse étude en forme de canon (n° 5) de R. Schumann et le choral varié sur le cantique *Vor deinem Thron tret' ich* de J.-S. Bach. La sonate en *ré* mineur de Raymond Moulaert, couronnée par l'Académie royale de Belgique, fermait le programme. Nous avons fort goûté cette œuvre, qui, tout en gardant un caractère bien personnel, s'inspire des belles traditions laissées par J.-S. Bach. Le *preludio*, dont le motif principal est haché de puissants accords plaqués, est d'un grand effet, et la fugue finale se développe d'une façon imposante. H. D.

— Ce n'est pas une formule banale que de dire qu' « on a refusé du monde » au troisième concert de la Société J.-S. Bach. Nous l'avons constaté de nos yeux, on peut faire salle comble avec des œuvres austères et des artistes plus préoccupés des œuvres que d'eux-mêmes, et c'est là un sérieux progrès. Une partie appréciable du public se lasse de la virtuosité qui dissimule si souvent le manque de sens artistique.

Cette nombreuse assistance a été récompensée par le talent exquis de M^lle Marie Philippi, de la

Singakademie de Berlin et du Gewandhaus. La voix est d'une absolue justesse et le timbre charmant, surtout dans le médium. Quant au style, il n'y a pas, ce nous semble, à Paris, d'artiste comprenant et rendant mieux la musique vocale du maître de Leipzig. Mlle Philippi donne une impression de perfection, d'eurythmie pleinement artistiques. Elle a chanté un air de la *Passion selon saint Jean*, très expressif, puis l'air, charmant avec son accompagnement de cloches, *Schlage doch, gewünschte Stunde*, enfin des *Geistliche Lieder* dont nous avons plusieurs fois déjà dit toute l'intensité mystique et l'accent profond. On ne connaît la musique allemande du XVIIIe siècle que quand on a entendu ces exquises petites pièces.

La cantate burlesque *Nous avons un nouveau gouvernement,* déjà donnée l'an dernier, puis les concertos brandebourgeois nos 3 et 6, pour instruments à cordes, ont complété le programme.

Le sixième concerto, pour double trio (altos, violes de gambe et violoncelles) a un adagio charmant. Le troisième, pour trois parties d'alto, trois de violon et trois de violoncelle, a une vigueur et une carrure qui font penser à Hændel.

F. Guérillot.

— A la soirée offerte salle Lemoine, par le quatuor de la « Sourdine », les invités ont eu la bonne fortune d'entendre la première audition d'une sonate pour piano et violoncelle de M. Jules Mouquet. Grand prix de Rome, élève de Théodore Dubois, M. Mouquet semble s'être voué entièrement à la composition de musique de chambre. Il y excelle. Nous avons signalé ses œuvres dès leur apparition, et ce nous est un vif plaisir de faire l'éloge de la nouvelle sonate. Elle comporte trois mouvements : un allégro ferme et chaleureux, dont le thème principal est, croyons-nous, inspiré d'un air populaire; un andante, sorte de berceuse expressive et charmante; un final d'un tour original plein de mouvement et de verve. Cette œuvre, d'une admirable clarté, mélodique et toujours chantante, bien exécutée par M. Edouard Bernard et surtout par M. Liégeois, a été accueillie avec une extrême faveur. J. T.

— Aux Soirées d'Art, le jeudi 17, séance des plus artistiques donnée avec le concours de Mme Jeanne Raunay, de MM. C. Chevillard et Johannès Wolf. La partie instrumentale comportait trois sonates (Raff, Mozart, Schubert). Dans l'exécution de l'œuvre de Mozart, le style de MM. Chevillard et Wolf ne nous paraît pas tout à fait assez XVIIIe siècle, mais la superbe *Sonate chromatique* de Raff et la sonate en *ut* mineur de Grieg furent merveilleusement jouées. Le son chaud et cuivré de M. Wolf y porte la phrase à sa plus haute intensité, et l'accord parfait des deux exécutants donne à l'œuvre toute sa profonde signification.

Mme Jeanne Raunay, après avoir ciselé deux airs des *Noces de Figaro*, nous a tenus haletants pendant le difficile *Roi des Aulnes*, si bien que le public a voulu l'entendre deux fois de suite. On ne savait plus si les applaudissements s'adressaient à la remarquable cantatrice, ou à son parfait accompagnateur, M. Chevillard, ou au maître lui-même, cet admirable Schubert, qui suscite en nous d'inépuisables et délicieuses émotions. M. Daubresse.

— Mlle Marthe Chrétien et M. Léon Bourgeois ont donné le 16 janvier, rue d'Athènes, une soirée consacrée à l'exécution de sonates pour piano et violoncelle. Au programme : la sonate de Richard Strauss, une des premières compositions de l'illustre auteur de la *Symphonie domestique*, où les idées sont peu profondes, mais apparaissent déjà colorées de cet éclat qui lui est propre. La sonate de Chevillard, brillante et construite plutôt sous la forme d'une suite. Enfin, celle de Benjamin Godard, fertile en chromatiques. L'interprétation en fut satisfaisante ; nous conseillons à la pianiste un sentiment plus raisonné des nuances, et à M. Bourgeois de surveiller la précision de certaines attaques dans l'aigu. Ch. C.

— Le *Faust* de Schumann a été exécuté aux Concerts Lamoureux dimanche dernier et l'est également aujourd'hui, sous la direction de M. Camille Chevillard. Mais une circulaire nous a prévenus que, l'œuvre n'étant pas nouvelle, la critique ne serait pas conviée à l'entendre. C'est un point de vue assurément défendable, et devant lequel nous n'avons qu'à nous incliner. Mais il est d'autant plus juste de faire remarquer que M. Edouard Colonne, qui joue assez souvent des œuvres connues, très connues, *Faust* ou *Damnation de Faust*, ne s'est jamais placé à ce point de vue et a toujours pensé qu'il y avait tout de même quelque intérêt pour nous à juger *comment* il les joue.

— Bonne séance à l'Ambigu, le 16 janvier, pour la cinquième matinée des Concerts Danbé. Le Quatuor Soudant a été très applaudi dans un quatuor (no 57) de Haydn et des fragments de Tschaïkowsky et Mendelssohn. Succès aussi pour le jeu ferme et correcte du pianiste M. G. de Lausnay dans des œuvres de Rameau, de Liszt et de M. Georges Marty, dont les compositions formaient une partie notable du programme. On a fait particulièrement accueil à Mme Georges Marty,

qui a remarquablement interprété *Plaisir d'amour* et d'heureuses et intéressantes mélodies de son mari (entre autres le *Dernier Vœu*), et au chanteur Gustave Borde (le *Toast*, de G. Marty, et *Arietta* de Salvator Rosa, bissée). J. GUILLEMOT.

— Pour fêter l'échec de la combinaison qui aurait enlevé M. Albert Carré à la direction de l'Opéra-Comique, les commanditaires de ce théâtre lui ont offert un banquet, que présidait M. I. de Camondo, entre Mme Rose Caron et Mme M. Carré, et auquel assistaient les principaux artistes de la maison.

— Après la famille Bach, voici la famille Couperin que nous présente M. Charles Bouvet dans la seconde séance annoncée par lui pour le 29 janvier à la salle Pleyel. François-Gervais, François, Louis, Armand-Louis, un autre François, tous Parisiens, seront caractérisés par des sonates de violon et piano, des pièces pour clavecin, des pièces pour cordes et quelques pages vocales, motet ou pastorale, chantées par Mme Jane Arger et Mlle Lasne.

— A son prochain concert, le mercredi 6 février, la Société J.-S. Bach, sous la direction de M. Gustave Bret, fera entendre le concerto brandebourgeois pour deux cors, 3 hautbois, basson, violon principal et orchestre et les deux cantates suivantes : *Sie werden aus Saba alle kommen* et *Ihr werdet weinen und heulen*. Le ténor allemand Georges Walter, spécialement engagé pour ce concert, chantera de plus cinq *Geistliche Lieder*.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, *Carmen;* lundi pour les représentations de Mme Mary Garden, *Pelléas et Mélisande ;* mercredi, l'*Africaine;* jeudi, matinée unique avec le concours de Mme Mary Garden, *Pelléas et Mélisande;* vendredi, représentation organisée par la Mutualité Artistique au profit de sa caisse de retraite, *La Prise de Troie* et *Les Troyens à Carthage*; samedi pour les adieux de Mme Mary Garden, dernière représentation de *Pelléas et Mélisande.*

LE CONSERVATOIRE de Bruxelles a donné dimanche son premier concert de la saison. Au programme, *Iphigénie en Aulide*, la troisième en date des cinq grandes œuvres de Gluck, et la seule, parmi celles-ci, qui n'ait pas été jouée au théâtre de la Monnaie dans ces dernières années. Les quatre autres, *Orphée*, *Alceste*, *Armide* et *Iphigénie en Tauride*, pour les citer dans l'ordre de leur production, y furent représentées avec le succès que l'on sait, et il ne paraît pas douteux que l'œuvre exécutée au Conservatoire l'autre jour y réussirait aussi brillamment. Au concert, privée de tous les moyens d'action d'une réalisation scénique, elle pouvait, sous son aspect un peu monochrome, laisser quelque impression de longueur. On en a néanmoins admiré la superbe tenue ; et la sévérité grandiose du style de Gluck, l'élévation de pensée de ses inspirations ont produit le plus grand effet.

Du poème, comme de l'œuvre musicale, deux figures se dégagent surtout : celles de Clytemnestre et d'Agamemnon; et c'est sur ces deux rôles que repose essentiellement le poids de l'interprétation. M. Gevaert les avait confiés à des artistes éprouvés : le premier, à Mme Bastien, du théâtre de la Monnaie, qui l'a chanté avec un talent très sûr ; le second, à M. Seguin, qui s'est acquitté de sa tâche de la manière la plus brillante. Il a mis une puissance d'accent admirable à traduire le choc de sentiments que fait naître, chez le personnage d'Agamemnon, l'amour paternel en lutte avec le désir de sauver la patrie. On ne pourrait donner une plus grande variété de nuances et d'expression aux pages émouvantes qui terminent le deuxième acte; l'exécution vraiment émouvante qu'en a fournie M. Seguin a valu à ce grand artiste une ovation comme rarement en fit le public du Conservatoire, d'une attitude généralement fort réservée.

Les autres rôles d'*Iphigénie en Aulide* étaient tenus par Mme Dratz-Barat (Diane) et Driessens-Collet (Iphigénie), MM. Achten (Achille), Demest (Patrocle et Arcas) et Loriaux (Calchas).

Belle exécution d'ensemble, à laquelle le savant directeur du Conservatoire, M. Gevaert, avait imprimé excellemment le caractère qui convient aux œuvres du grand Gluck. J. BR.

CONCERTS YSAYE. — Sans présenter d'œuvres nouvelles, le quatrième concert Ysaye fut cependant une séance de réel intérêt, où les amateurs de vraie et belle musique auront trouvé pleine satisfaction. Le programme, comportant des œuvres de choix, la plupart classiques, fut admirablement interprété. A l'orchestre, on a réentendu avec infiniment de plaisir la pittoresque *Fantaisie sur un thème populaire* de M. Théo Ysaye, mais surtout le ravissant *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, tour à tour d'une aérienne légèreté et d'un esprit si délicat et lutin; l'ouverture et le scherzo ont reçu, sous la direction d'Eug. Ysaye, une interprétation

vraiment exquise. Que dire encore de cette noble symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*) de Mozart, de si harmonieuses proportions, d'une ligne si pure, d'une si lumineuse clarté, qu'elle mérite en tous points d'être placée sous le vocable d'un dieu rayonnant la Grèce antique ? L'exécution par l'orchestre Ysaye ne lui a rien enlevé de sa merveilleuse lumière, bien qu'un peu moins de lenteur dans le second mouvement et plus de fondu dans le premier eussent été souhaitables.

M. Gérardy ajouta, à toutes ces impressions d'art, le charme de son jeu si pur, si émouvant et noble. Technique, style et sentiment furent pleinement mis à contribution dans les concerti en *ré* mineur de Lalo et en *la* mineur de Saint-Saëns. Beau et mérité succès pour le soliste, le chef et son orchestre, qui furent applaudis par un public nombreux et enthousiaste. M. De R.

— Mlle Millard, pianiste, et M. Persinger, violoniste, ont donné à la Grande Harmonie une séance pleine d'intérêt et de charme. Le programme, bien composé, a trouvé en Mlle Millard surtout une interprète excellente. Les pages d'album qu'elle a jouées, tels la *Pastorale-Caprice* de Scarlatti, un impromptu de Schubert et un charmant intermezzo de Brahms, ont permis d'apprécier ses réelles qualités de grâce et de légèreté et sa grande délicatesse de sentiment. Par contre, dans la rapsodie no 12 de Liszt, elle a fait preuve d'une force et d'une vigueur peu communes ; par moments, c'était même un peu trop « tonné » ; il ne faut pas oublier que là où commence le bruit finit la musique. Avec M. Persinger, Mlle Millard joua la sonate en *ut* mineur de Beethoven. Si elle fut parfaite dans sa partie, nous n'en pouvons dire autant de son partenaire, visiblement inférieur, peut-être énervé de ce début en public. Dans le concerto de Lalo, le violoniste a heureusement prouvé qu'il savait se servir en artiste de son instrument et qu'il en possédait aussi la technique. Le son est joli, un peu menu parfois ; un peu plus d'assurance et de force, et tout sera pour le mieux. Mais qu'on ne nous vienne donc plus avec ces inutiles fantaisies sur des airs d'opéra ! La littérature du violon est assez riche par elle-même pour pouvoir se passer de ces hybrides transpositions. Pour finir, un sincère bravo à l'accompagnateur, M. Lauweryns. M. De R.

— Lundi dernier M. Jean Chantavoine, le distingué musicologue parisien a donné à l'Université nouvelle une conférence remarquable sur Beethoven et la musique à programme.

Analysant devant ses auditeurs l'œuvre du grand musicien, il a mis à part les compositions du maître qui lui furent inspirées par le désir d'interpréter musicalement un événement déterminé, un tableau de vie familière, l'émotion triste ou joyeuse qu'il avait éprouvée, et il a rattaché à cette première catégorie de morceaux à programme la *Bataille de Victoria*, le *Rondo du sous perdu*, la *Sonate des Adieux*, l'*Héroïque*, la *Pastorale*, la *Convalescence* du quinzième quatuor, etc. Après quoi, poussant plus loin ses recherches délicates, il a montré avec beaucoup de tact que d'autres œuvres du maître qui ne paraissent pas être le commentaire musical d'un sujet préconçu appartenaient cependant à cette forme d'art, déjà ancienne. Il a révélé l'origine de ces œuvres en insistant sur leur caractère descriptif.

Par l'élégance de sa parole et la clarté de son exposé, M. Chantavoine a fort intéressé ses auditeurs qui l'ont applaudi chaleureusement.

— Mercredi, Mme Riss-Arbeau, l'excellente pianiste, a donné un récital à la Grande Harmonie.

Séance des plus intéressantes. Au programme : Le prélude et la fugue de Mendelssohn ; la sonate (op. 22) de Schumann et une série d'œuvres de Chopin que l'artiste interpréta avec beaucoup de goût et une délicatesse de toucher remarquable ; la sonate (op. 81) de Beethoven, l'impromptu de Schubert, le caprice de Hændel, d'autres morceaux encore, dont le public salua l'exécution impeccable par de chaleureux applaudissements.

Mme Riss-Arbeau, qui a l'âme d'une artiste, est servie par un mécanisme d'une rare souplesse. Elle a charmé son auditoire. H. L.

— Aujourd'hui dimanche 27 janvier, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. F.-B. Busoni, pianiste.

— M. Julien Tiersot, sous-bibliothécaire du Conservatoire de Paris, fera cette semaine deux conférences à l'Université nouvelle, aux dates suivantes :

Mercredi 30 janvier, « La Chanson populaire en France » (avec auditions) ;

Vendredi 1er février, « Hector Berlioz ».

Il redira la conférence sur la « Chanson populaire » le jeudi 31 janvier, à l'Ecole de musique d'Ixelles, qui prêtera son concours aux deux auditions.

Mercredi 13 février, à 8 heures précises du soir, conférence par M. Henri Liebrecht. Sujet : « La Renaissance latine en Belgique ».

— La deuxième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de Mme C. Kleeberg-Samuel, est remise au vendredi 8 février, dans la salle de l'Ecole allemande.

— La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le lundi 11 février, à 7 1/2 heures du soir, dans la salle des fêtes de l'école communale, rue Gallait, 131.

Cette cérémonie sera suivie d'un concert pour soli, chœurs d'enfants et chœurs mixtes, sous la direction de M. Huberti et avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye.

Le programme comprendra *Le Défi de Phœbus et de Pan*, de J.-S. Bach; des *Rondes enfantines* de Jaques-Dalcroze (instrumentation de M. Huberti); *Christine*, poème de Leconte de Lisle (adaptation musicale de M. Huberti) et *Rebecca* de C. Franck.

La plupart de ces œuvres n'ont pas encore été exécutées à Bruxelles.

— Pour rappel, mardi 29 janvier, à 8 1/2 heures, Grande Harmonie, récital donné par le célèbre pianiste Frédéric Lamond.

— Concerts Ysaye. — Le cinquième concert d'abonnement, fixé au dimanche 17 février, à 2 heures, théâtre de l'Alhambra, aura lieu sous la direction de M. Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne et des Concerts de Gurzenich, avec le concours de M. Mathieu Crickboom, violoniste.

— Le concert précédemment annoncé de M. Edouard Deru, est remis au vendredi 15 février, avec le concours de Mme Arctowska et de M. G. Lauweryns. Le prince et la princesse Albert y assisteront. On sait que l'excellent violoniste est depuis peu le professeur de musique de S. A. R. la princesse Albert.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La seconde séance de musique de chambre des Nouveaux Concerts, nous permit d'apprécier l'excellent Trio de Francfort, composé de MM. Friedberg, pianiste, Rebner, violoniste, et Hegar, violoncelliste. Le trio op. 8 de Brahms a été enlevé avec goût; les *Etudes symphoniques* de Schumann furent très bien interprétées par M. Friedberg.

Le troisième concert des Nouveaux-Concerts aura lieu le 13 février, avec le concours du violoniste Kreisler.

M. Ovide Musin, le réputé violoniste liégeois, a donné lundi un concert au Cercle artistique. Sa maîtrise s'est affirmée dans les concertos de Beethoven et de Mendelssohn et dans un caprice élégant de sa composition. M. Alpaerts a dirigé l'orchestre fort habilement.

Samedi 26, à l'Opéra flamand, première de *Kermisweelde*, du pianiste bruxellois M. Van Dooren.

G. P.

BORDEAUX. — Au concert du 13 janvier, à la Société de Sainte-Cécile, M. Pennequin a interprété la symphonie en *ut* majeur de Schumann, et M. Hekking le concerto pour violoncelle de Dvorak. Ils ont obtenu, tous deux, un très grand succès.

La Société philharmonique semble disposée aujourd'hui à recourir aux jeunes talents. Au concert du 19, nous avons applaudi M. Gille, élève de M. Diémer, dans le concerto en *fa* mineur de Schumann; M. Nanny, qui nous a joué du Mozart, et Mlle Demougeot, qui a ravi le public en chantant l'air d'*Armide* et celui d'*Ariane*. D.

BRUGES. — Le deuxième concert du Conservatoire, donné le 17 janvier, débutait magnifiquement par la *Septième* de Beethoven. L'exécution de cette apologie de la danse fut excellente sous la direction de M. Karel Mestdagh, qui en fit bien ressortir la vigueur rythmique. Les autres pages orchestrales du programme étaient *Zorahayda*, une poétique légende du maître norvégien Johan Svendsen, puis *Vltava*, le deuxième des six poèmes symphoniques du Tchèque Smetana. Le thème principal de *Vltava* offre une grande analogie avec le début du *Lied : Hij zag Cecilia komen*, si populaire en Flandre.

Le soliste du concert était M. Louis Fröhlich, le réputé baryton danois. Celui-ci a donné d'abord le chant guerrier de *La Fête d'Alexandre*, interprété avec style et autorité; puis ce fut un admirable numéro de *Lieder* : *Trockne Blumen* de Schubert, *Verborgenheit* de Wolf, *Morgen* de Richard Strauss, où la mélodie vocale se superpose si admirablement à celle du piano; *Wie bist du, meine Köningin*, *Die Mainacht*, de Brahms, ainsi que le quatrième *Chant grave* de ce maître. Admirablement accompagné par le jeune pianiste M. Joseph Van Roy, M. Fröhlich a mis dans l'exécution de ces *Lieder* un sentiment profond, servi par une diction très claire et une voix d'un métal superbe. Aussi a-t-il été bien compris et fort applaudi.

Le prochain concert aura lieu le 14 février, avec le concours de Mme Ida Ekman. L. L.

LA HAYE. — Au dernier concert de la Société de Diligentia nous avons écouté avec beaucoup d'intérêt une *Elégie* pour instruments à cordes de Lekeu, d'un caractère très poétique, finement orchestré; un ouvrage de l'abbé Perosi *Thème et Variations*, d'une incontestable valeur et l'admirable symphonie en *sol* mineur de Mozart, dont l'exécution laissa beaucoup à désirer.

A ce même concert, Mlle Mary Münchhoff, jeune cantatrice allemande, douée d'une belle voix, a interprété très intelligemment un air de Mozart, *Mia speranza adorata*, des *Lieder* de Humperdinck et Pfitzner.

M. Wüllner accompagné au piano par M. Coenraad Bos, s'est fait entendre à un concert de l'Association des Artistes musiciens, auquel assistait la famille royale. Il a obtenus un très grand succès.

Deux autres artistes, très populaires en Hollande MM. Harold Bauer et Pablo Casals, ont commencé leur tournée annuelle en Hollande. A leur première séance, à La Haye, ils ont interprété une sonate de Brahms et une sonate de Saint-Saëns. M. Bauer a joué seul une ballade et une polonaise de Chopin et M. Casals, la suite en *ut* mineur de J.-S. Bach. Ovations sans fin aux deux éminents virtuoses.

L'Oratorium-Verein d'Amsterdam vient de donner, sous la direction d'Anton Tierie, avec l'orchestre du Concertgebouw et le précieux concours de Mlle Angèle Vidron, de Cologne, de MM. Cazeneuve et Fröhlich, de Paris, une exécution superbe de la *Damnation de Faust* de Berlioz.

L'Opéra Italien d'Amsterdam a donné avec succès *Amico Fritz* de Mascagni.

Au Théâtre royal français, reprise de *Cavalleria rusticana* du même et *Pagliacci* de Leoncavallo.

Deux premières exécutions, d'un intérêt exceptionnel, cette semaine : je veux parler du *Prologue des Pyrénées* de Felipe Pedrell et d'une sérénade pour orchestre de Max Reger.

La direction de la Société pour l'Encouragement de l'Art musical à La Haye a été heureusement inspiré en inscrivant au programme de son premier concert le *Prologue des Pyrénées*, pour choral mixte, chœur d'enfants, solo de baryton, orgue et orchestre, de Felipe Pedrell. L'œuvre, d'une incontestable valeur, a fait sur notre public une très grande impression. Tous ces chœurs sont fort bien écrits; l'orchestration en est chaude et colorée. Le solo de baryton (le Barde), d'une exécution très difficile, a été superbement interprété par M. Zalsmann. Le *Prologue des Pyrénées* fera, je n'en doute pas, fortune en Hollande. Nous en aurons d'autres exécutions.

La sérénade de Max Reger est une œuvre complexe qu'il serait téméraire de juger après une seule audition. Ce que je puis dire, c'est que cette sérénade, le second ouvrage orchestral de Reger, est beaucoup moins chaotique que sa *Sinfonietta*.

L'orchestre de M. Mengelberg, d'Amsterdam, en a donné une exécution superbe. ED. DE H.

LIÉGE. — Le Concert populaire, sous la direction de M. Debefve, le deuxième de la saison, offrait une succession de contrastes alléchants, quelques-uns par nécessité, le matériel de la *Fantaisie sur des airs angevins*, de Lekeu, n'ayant pu revenir à temps de Russie et la symphonie de Borodine ayant été accaparée par le Conservatoire royal pour une audition. Certes, les *Impressions d'Italie*, de G. Charpentier, méritaient d'être réentendues, malgré l'uniformité de leur coloration et leur sentimentalité superficielle; la *Rapsodie wallonne*, de M. Debefve, est joliment orchestrée et les motifs populaires n'y sont pas banalement cousus les uns aux autres, sans transformation personnelle; l'erreur est d'en avoir trop assemblé au lieu de tirer tout ce que pouvaient fournir de développements trois ou quatre *crâmignons* bien choisis. Mais, sans blesser personne, on peut regretter Borodine et Lekeu.

Le reste du programme était conforme aux premières annonces.

La *Marche solennelle* de Smulders, isolée du poème complet (la cantate *Andromède*), manque un peu d'ambiance; toutefois, son originalité d'allure, ses traits à jet répété, sa polyphonie sans brouillard, son crescendo vigoureux, en font un morceau excellent de concert. L'exécution aurait pu se nuancer davantage.

Les *Eolides*, de César Franck, se distinguent par leurs modulations capricieuses et le charme d'un chromatisme bien en place avec ce sujet zéphyréen; le vent est lui-même un musicien qui se joue de toutes les tonalités.

Mais imaginez-vous l'entrée correcte, élégante et princière de Mozart en ce milieu, et vous vous demanderez comment les oreilles, sans cylindre de rechange, ont accueilli le concerto en *la* majeur du jouvenceau divin qu'était l'auteur lorsqu'il composa cet opus 23. Raoul Pugno nous l'a présenté avec tous les honneurs dus à son rang; les perles n'ont pas été jetées aux pourceaux, j'en félicite les auditeurs enthousiastes; et il en roula, des perles, sous les doigts magiques du virtuose! Et, ma foi, l'orchestre ne dépara point les jolies figures de l'allégro et de l'andante; le charme de l'œuvre, réellement concertante, où l'intérêt va d'un instrument à l'autre, resplendit comme un soleil levant. Et combien Pugno brilla dans le presto final, si neuf, si jeune encore aujourd'hui, si vivant!

Au public grisé, émerveillé, il fallut bien que le pianiste offrit des perles supplémentaires; il céda aux *bis* vociférés du haut en bas de la salle et ouvrit l'écrin de Domenico Scarlatti. Trois fois merci pour cette révélation!

Plus tard, il revint s'asseoir devant le même clavier; mais quelle métamorphose! Tout le Kremlin de Moscou sembla ébranler ses bronzes; et la poésie sévère, religieuse, troublante d'un peuple immense fit disparaître tout ce qui nous entourait pour nous transporter, hallucinés, sous un ciel étrange et dans un monde douloureusement ému. L'inspirateur était Rachmaninoff, l'auteur de l'admirable concerto en *ut* mineur, œuvre colossale, grandiose, où Pugno se mit en lutte avec l'orchestre, comme un géant indomptable, et dévoila son cœur pathétique et son esprit d'oracle impétueux. Triomphe inoubliable, ce mot suffit.

La matinée du 20, consacrée aux œuvres du compositeur Debussy par M. Demblon, avec le concours de Mme Philippens-Joliet et du quatuor Charlier-Lemal-Rogister-Dechesne, avait attiré beaucoup de monde en la salle de l'Emulation. Ce fut un succès de bon aloi.

M. Demblon est un jeune virtuose qui a de la conviction et que l'approche du public met à l'aise. Ses doigts agiles, délicats et soigneusement égalisés voltigent sur le clavier avec une variété remarquable d'intentions; ils savent l'effleurer, le marteler ou glisser sur ses touches avec une habileté magistrale et un charme particulier.

Les peintures musicales de l'écrivain français, aux fluides nuances, aux taches impressionnistes, *Reflets*, *Arabesques*, *Jardins sous la pluie*, ou avec des titres plus musicaux, *Sarabande*, *Toccata*, lui donnaient occasion de démontrer toutes ces qualités et de se faire chaudement applaudir. Il se fit ensuite l'accompagnateur adroit et discret de Mme Philippens, dans l'interprétation des mélodies chantées par elle avec plus d'esprit que de voix, mais avec la subtilité requise par la déclamation correcte et fine qui est la caractéristique de Claude Debussy. Le moins de sonorité possible! Un souffle de musique autour des vers impalpables de Verlaine, Baudelaire, Bourget! C'est parfois délicieux. On voudrait écouter dans une obscurité absolue.

Le quatuor ne parvint pas à se rendre si mystérieusement vaporeux. Au surplus, l'opus 10 permet des vigueurs d'archet et se rattache plus à Franck qu'à Fauré. Le second fragment de l'œuvre, *assez vif*, est une chose tout à fait réussie, comme le vol des sylphides (si c'est là le sujet) dans le quatuor de Franck. L'andantino est la seule partie où Debussy ait développé son thème; il y a de l'émotion vraie et une expression plus originale ici. Le final a moins d'aigreur que la première partie. Comme presque tout le programme, le quatuor évolue en mode mineur. Les interprètes ont spécialement brillé par leurs pianissimi et la continuité des nuances, des timbres, des intentions expressives.

Le public, très satisfait, ne s'est retiré qu'après de longs applaudissements. J. G.

TOURNAI. — Ainsi que nous l'avions prévu, le drame lyrique en trois actes *Linario*, de M. Nicolas Daneau, a obtenu au Grand-Théâtre de Gand, malgré une fort médiocre exécution, un très réel succès. A la première, à laquelle nous assistions, l'auteur a été plusieurs fois ovationné, et les représentations suivantes, mieux mises au point d'ailleurs, ont confirmé l'excellente impression qu'avait donnée l'œuvre de notre jeune directeur.

Celui-ci a dirigé avec succès, dimanche, la deuxième audition de cet hiver des concerts de l'Académie de musique, sauf la toute dernière partie, les épisodes symphoniques : *La Lutte au* XVIe *siècle*, de M. Jean Vanden Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, qui ont été dirigés par leur auteur et ont reçu un accueil assez sympathique de la part du public tournaisien. Le même accueil a été réservé au soliste de cette audition, le violoniste Edouard Deru, qui a exécuté avec son talent habituel le concerto en *sol* mineur de Max Bruch, la romance en *fa* de Beethoven et la polonaise en *ré* de Wieniawski. Le programme de cette audition comportait en outre, pour l'orchestre, l'ouverture de *Rienzi* de Wagner et, pour les chœurs de femmes, quatre chœurs de N. Sokolow, et ce ne furent point les œuvres les moins bien exécutées du concert.

Comme nous l'avions annoncé, le professeur de violon du Conservatoire de Liége, M. Ovide Musin, nous a donné, avec le concours de sa femme, cantatrice, son intéressante conférence avec projections lumineuses et illustrations musicales snr le violon à travers les âges. Il a obtenu un très réel succès de la part du public, malheureusement trop peu nombreux, qui s'était réuni dans notre salle de concerts. J. D. C.

NOUVELLES

La première représentation de *Salomé*, de Richard Strauss, au Metropolitan Opera House de New-York, a obtenu un succès sans précédent. Les critiques ne tarissent pas d'éloges sur ce drame musical et professent une admiration enthousiaste pour le talent de R. Strauss. La recette

de cette première soirée détient un record : elle accuse un chiffre de 125,000 francs.

— Le manuscrit autographe de la sonate op. 96, pour violon et piano, de Beethoven, que l'on croyait perdu, est aujourd'hui en la possession de M. K.-W. Hierseman, de Leipzig, qui l'a mis en vente. Cette sonate, dédiée au violoniste Rode, fut écrite vers la fin de 1812 et exécutée pour la première fois le 29 décembre de la même année devant le prince Lobkowitz.

— Richard Strauss a terminé récemment une composition musicale d'un genre tout nouveau. Ce n'est rien moins qu'un chant pour trois chœurs et deux orchestres. Il sera exécuté à Dresde, sous la direction de M. Frédéric Brandes, dans les premiers jours du mois prochain.

— M. Massenet est parti pour Nice, où il va présider aux dernières études d'*Ariane*, dont la première représentation est fixée au 30 janvier. De là, il se rendra à Monte-Carlo, où l'attendent les répétitions de sa nouvelle œuvre, *Thérèse*, que doivent chanter pour la première fois, le 7 février, Mlle Lucy Arbell, MM. Clément et Dufranne.

— Les vingt premières représentations de l'*Ariane* de M. Massenet ont produit la somme de 400,957 francs, ce qui porte à plus de vingt mille francs la recette de chaque soirée.

— Les poèmes d'Oscar Wilde attirent aujourd'hui l'attention des compositeurs. Après Richard Strauss, voici que Giacomo Puccini se propose de mettre en musique *Une tragédie florentine*, et qu'un jeune Hongrois, M. Imre Kalmann, compose un opéra en un acte d'après la nouvelle du poète anglais, *L'Anniversaire de l'infante*.

— Le théâtre de Vienne représentera cet hiver un nouvel opéra en un acte, *Eveline*, de M. Michele Radovani, compositeur italien apprécié dans la société viennoise.

— Une œuvre nouvelle de M. Alexandre Ritter, *Der faule Hans*, sera représentée pour la première fois en mars prochain, au théâtre de la Cour, à Berlin. M. Ernest Krauss interprétera le rôle du protagoniste.

— L'opéra de Budapesth représentera, avant la fin de ce mois, le drame de M. Maeterlinck, *Monna Vanna*, mis en musique par M. Emile Albranyi, et, incessamment, *Hannele*, opéra de M. Butykay, d'après l'œuvre de G. Hauptmann. La direction annonce qu'elle donnera encore cet hiver : *Conte d'hiver*, et *Götz von Berlichingen* de Golmark, *Manon Lescaut* de Puccini, et *Rosa von Pontevedra* de Förster.

— A la fin de ce mois, le théâtre de la Cour, de Cassel, représentera un opéra nouveau, *Hans le porte-étendard*, dû à la plume du compositeur Franz Dieppe.

— Brelan de nouveautés, cet hiver, au théâtre de Monte-Carlo. Ce seront, dans l'ordre de leur apparition : les 2, 5 et 10 février, *Naïs Micoulin* de M. Bruneau; les 5, 7 et 12 du même mois, *Thérèse* de M. Massenet; les 26 et 28 février ainsi que le 3 mars, *Le Timbre d'argent* de M. Saint-Saëns; enfin, les 19, 21 et 24 mars, *Theodora* de M. Xavier Leroux.

— Le théâtre de Cologne a remis à la scène la *Légende de sainte Elisabeth*, de Liszt, qu'il avait déjà donnée sous cette forme en 1890, à l'exemple des théâtres de Vienne et de Carlsruhe. Liszt, on le sait, s'est toujours opposé à ce que son poème musical fût réalisé en tableaux scéniques.

— A Jesi, ville natale de Jean-Baptiste Pergolèse, un comité s'emploie actuellement à recueillir les fonds nécessaires pour ériger un monument à la gloire du célèbre musicien. A cet effet, il a organisé les 16 et 18 de ce mois, au théâtre Pergolèse, deux grands concerts de musique ancienne, au programme desquels figuraient le *Stabat Mater*, quelques fragments de l'*Olympiade* et de la *Serva padrona*.

— Le Musée Beethoven s'enrichit. Il a acquis en ces derniers temps, pour la somme de quinze mille francs, entre autres manuscrits autographes du maître, l'ouverture de *Coriolan*, le troisième quatuor, op. 59, qui est dédié au comte de Rasoumoffsky, la sonate pour piano op. 28 et le cycle vocal : *A la bien-aimée absente*. Il a reçu, entre autres dons, une édition française des neuf symphonies.

— Un festival aura lieu à Stuttgart, du 25 au 27 mai prochain, sous la direction de MM. S. de Lange, Pohlig et E. H. Seyffardt. Mlle Lilly Lehman, ainsi que M. et Mme von Krauss, y participeront en qualité de solistes.

— En mai prochain, aura lieu à Gratz un festival en l'honneur des musiciens autrichiens, dont on exécutera, pendant plusieurs jours, les principales œuvres de théâtre et de concert.

— La société chorale de Fulda, Cæcilia, fondée en 1837 par Michel Henkel, se prépare à célébrer la soixante-dixième anniversaire de sa fondation. Elle répète activement dans ce but l'oratorio d'Edgar Tinel, *Sanctus Franciscus*.

— Le gouvernement russe a octroyé une pension de 3,750 francs au compositeur finnois Jean Sibelius.

BIBLIOGRAPHIE

— Locatelli. — *25 Caprices pour violon*, nouvelle édition. Paris, Costallat, in-4°. — Tous les violonistes désireux de se perfectionner dans l'art de jouer du violon sauront gré à M. Ed. Nadaud, l'excellent professeur au Conservatoire de Paris, d'avoir simplifié la lecture des *25 Caprices* de Locatelli.

En effet, les rares éditions qui existaient de ce que j'appellerai « la technique indispensable du violoniste », n'étaient déchiffrables qu'après de longues recherches sur la signification de certaines abréviations. C'est ce qui explique que « l'art du violon » de Locatelli soit presque ignoré de tous les violonistes. Grâce à la patience et au savoir de M. Ed. Nadaud, notre littérature violonistique s'enrichit d'un document des plus précieux.

A. Parent.

— M. O. Barblan vient de faire paraître chez MM. Sandoz, Jobin et Cie, à Neuchâtel (Suisse), quatre chœurs à quatre voix d'hommes, intitulés *Chansons nouvelles*, *Conquête*, *Adieux* et *Chant des moissonneurs*.

NÉCROLOGIE

— Le 4 janvier dernier est mort à Prague, à l'âge de soixante-quatorze ans, le professeur d'orgue et de composition Joseph Fœrster, né le 22 février 1833 à Osojnitz, en Bohême. Il laisse plusieurs messes, des œuvres d'orgue et un traité d'harmonie.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Ariane; Thamara (reprise), l'Etoile (reprise); Ariane.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; La Vie de Bohème, les Noces de Jeannette; Le Domino noir; La Revanche d'Iris, Madame Butterfly; Manon; La Revanche d'Iris, Madame Butterfly; Werther; Orphée (Mme Rose Caron).

LYRIQUE-TRIANON. — Rip; La Dame blanche.

GAITÉ (saison d'opérette). — Les Cloches de Corneville.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; Fra Diavolo; Pelléas et Mélisande; Les Troyens; La Bohème; Fra Diavolo; Pelléas et Mélisande.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 27 janvier. — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. F.-B. Busoni, pianiste. Programme : 1. Deuxième symphonie en *ré* majeur, op. 73 (Brahms); 2. Troisième concerto en *ut* mineur, op. 37, pour piano et orchestre (Beethoven), par M. Busoni; 3. Hymne à Vénus, pour orchestre (M. Albéric Magnard), première audition; 4. Le Totentanz (Danse des Morts) (Liszt), par M. Busoni; 5. Rapsodie dahoméenne, pour orchestre (A. de Boeck).

Mardi 29 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, piano-récital donné par M. Frédéric Lamond. Au programme : Œuvres de Beethoven.

Vendredi 1er février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Ravenstein, audition par le Groupe des compositeurs belges. Au programme : 1. Quatuor à cordes (Julius J.-B. Schrey); 2. Lieder (Louis Mortelmans) : a) Koekoek, b) Kent gij het land..., c) 't Pardoent, par Mlle Elisa Levering; 3. Moment musical, pour piano et violon (Lucien Mawet), par MM. A. Wilford, pianiste et J. Drubbel, violoniste; 4. Mélodies (Lucien Mawet) : a) Il pleut dans mon cœur, b) J'ai peur d'un baiser, c) Soleils couchants, d) Dansons la gigue! (poèmes de P. Verlaine), par Mlle Alice Tyckaert; 5. Suite pour violon et piano, op. 78 (Arth. Wilford), par M. J. Drubbel et l'auteur; 6. Lieder (Louis Mortelmans) : a) 't Meezeken, b) Slaapt, kindje, slaapt, c) Doornroosje, par Mlle E. Levering; 7. Au village, trois esquisses pour piano, op. 81 (A. Wilford) : a) Fileuse, b) Tombe solitaire, c) Refrain d'auberge.

Jeudi 7 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Hôtel Ravenstein (rue Ravenstein), récital de violon donné par Mlle Germaine Schellinx, élève de M. A. Marchot.

Vendredi 8 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'École allemande : Deuxième séance du Quatuor Zimmer avee le concours de Mme Cl. Kleeberg-Samuel. Au programme : Quatuor en *si* bémol, op. 76 de Haydn; Quatuor en *ré* mineur de J. Schubert; Quintette avec piano, op. 44 de R. Schumann.

Jeudi 14 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Récital de violon donné par M. Georges De Marès, avec le gracieux concours de Mlle Irma Hustin.

Vendredi 15 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours de

Mme Arctowska, cantatrice et de M. Lauweryns, pianiste. Au programme : Sonate en *la* majeur pour violon et piano (Hændel), MM. Deru et Lauweryns; Concerto en *mi* majeur (J.-S. Bach), M. Deru; Lieder de Brahms, par Mme Arctowska; Concerto en *sol* mineur (Max Bruch), M. Deru; A) Romance (Svendsen), B) Rêve d'enfant (Eug. Ysaye), C) Allegro appassionato (E Guiraud), M. Deru.

ANVERS

Mercredi 30 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la Salle rouge de la Société royale d'Harmonie, deuxième séance de musique de chambre, donnée par le Trio instrumental, Lenaerts, Deru, Godenne, avec le concours de Mme Maria Soetens-Flament. Programme : 1. Trio op. 8, Erste Ausgabe (Joh. Brahms); 2. Iphigénie en Aulide : Récitatif et air de Clytemnestre (Gluck); 3. Sonate en *ré* pour violoncelle et piano (Rubinstein); 4. *a*) Wiegenlied (R. Strauss); *b*) O lieb' so lang du lieben Kannst (F. Liszt); 5. Trio op. 70 nº 1 (L. Van Beethoven).

Mercredi 30 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie d'Anvers : Concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mme Alice Tyckaert (soprano) et M. Moes (ténor). Programme : (Auteurs nationaux) 1. Coriolan, ouverture (E. Delin); 2. A) Nuit de Noël (Em. Wambach, B) Air de l'opéra Winternachtsdroom (Aug De Boeck); 3. La Mer, suite symphonique d'après le poème d'Eddy Levis (Paul Gilson); 4. Jean-Marie, scène IV du drame musical (Guill. Verbeeck); 5. Marche inaugurale (Aug. De Boeck).

Mercredi 6 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M Edw. Keurvels et avec le concours de Mlle Hanna Wolff, pianiste.

LUXEMBOURG

Mercredi 6 février. — A 8 ½ heures du soir, second concert d'abonnement du Conservatoire grand-ducal de musique, sous la direction de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire et avec le concours de Mme Cornevin-Gully et de M. G. Simon, professeurs au Conservatoire. Programme : 1. Ouverture, scènes I et II du deuxième acte de Castor et Pollux (Rameau), par Mme Cornevin et M. Simon; 2 Scène II du premier acte d'Armide (Gluck), par Mme Cornevin et M. Simon; 3. Scène IV du premier acte de Céphale et Procris

(Grétry), par Mme Cornevin et M. Simon; 4. Air d'Ariodant (Méhul), par Mme Cornevin; 5. Air du Déserteur (Monsigny), par M. Simon; 6. Ouverture des Saisons (Haydn); 7 Symphonie en *sol* mineur (Mozart); 8. Ouverture d'Egmont (Beethoven).

TOURNAI

Dimanche 27 janvier. — A 4 heures, concert donné par la Société de Musique. Programme : 1. Ouverture de Phèdre (Massenet); 2. Symphonie espagnole (Lalo), M. Crickboom; 3. Concertstück, pour harpe et orchestre (G. Pierné), Mme Henriette Renié; 4. Narcisse, Idylle antique (Massenet), pour soprano solo, chœur et orchestre. Soliste : Mlle Paternoster; 5. Adagio et rondo (Vieuxtemps), M. Crickboom; 6. Marche de la cantate De Klokke Roeland (Ed. Tinel); 7. A) Chanson du Pêcheur (Zedel), B) Gavotte (Bach-Saint-Saëns), C) Légende (H. Renié), Mlle Henriette Renié; 8. Poèmes d'amour (Brahms), pour chœur et orchestre.

Dimanche 7 avril. — A 2 heures, exécution du Messie de Hændel, au concert annuel de la Société de musique de Tournai, avec le concours de Mlle Marcella et M. Philippi, Mlle Plamondon et M. Frölich.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone **6208**.

VOL. LIII. N° 5. 3 FÉVRIER 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 62?3)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LES LIEDER DE WEBER

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Ces quatre morceaux de genre forment un recueil contrasté qui atteste les aptitudes dramatiques du compositeur.

Weber, en effet, était surtout un musicien dramatique. Fils et frère de directeurs de théâtre, il avait passé son enfance dans les coulisses; il fut *kapellmeister* au théâtre de Breslau, à l'Opéra allemand de Prague, puis à celui de Dresde. S'il n'a pas écrit davantage pour la scène, la difficulté de trouver des livrets dans sa jeunesse l'en a seule empêché. Aussi une grande partie de ses pièces vocales ont-elles la forme dramatique, les unes parce qu'elles furent composées pour être intercalées dans des drames, des comédies (1) ou même des opéras (2), les autres tout simplement parce que son instinct le portait à élargir, à rendre plus mouvementée, plus émouvante la forme du *Lied*. Ce sont, à mon avis, les plus belles et les plus neuves qu'il ait écrites.

Déjà, *Umsonst*, qui date de la jeunesse de Weber (1802) (En vain j'ai renoncé à l'attrayant amour), *Lied* très court, des plus naïfs comme écriture, est à deux mouvements, l'un à quatre temps, en *ut* mineur, l'autre en *ut* majeur à 6/8. Parmi les plus anciens, *Wiedersehn* (1804) (1), *andante* à 3/8 en *la* bémol, qui débute avec simplicité, se transforme, suivant les phases d'une apparition, à mesure que les souvenirs de la femme aimée la rendent présente aux yeux de l'amant dont elle hante la rêverie. *Ich denke dein* (Je pense à toi), sur un poème de Matheson, beaucoup moins original comme idée, est conçu dans une forme libre et variée, dépourvue de carrure. Dans *Er an Sie*, le début de chaque strophe est identique, mais le *milieu* comporte des modifications harmoniques et des modulations qui varient selon le sujet de la strophe. *Der Jungling und die Spröde* est traité en dialogue : *Er* (le Jeune homme) interroge et *Sie* (Elle, la prude) répond. *Rapsodie* (poésie de Haug) n'est guère que de la déclamation récitative.

Dans *Meine Farben*, — M. Gehrmann l'a observé (2), — « les longues pauses intercalées entre la question et la réponse, le petit récitatif de la fin, sur ces paroles : *Und dann noch eine*, les modifications du mouvement par des *ritardando* et des silences, montrent la tendance de Weber vers l'expression dramatique ». J'ajoute que les

(1) Outre les titres déjà cités, on peut mentionner : *Was stürmt auf die Haide herauf?* ballade pour le drame de Reinbeck : *Kampf der Gefühle*, de 1815; la romance pour *Diane de Poitiers* de Castelli : *Ein König einst gefangen sass;* le chœur dansé : *In Provence blüht die Liebe*, écrit en 1818 pour une pièce de Th. Hell et replacé plus tard dans *Preciosa*, etc.

(2) Air pour *Hélène* de Méhul, air pour *Lodoiska* de Cherubini, etc.

(1) Qu'il ne faut pas confondre avec *Wiedersehen : Um Rettung bietet ein güldnes Geschmeide*, romance en *si* bémol mineur, écrite à Berlin en 1812 pour le duc Aug. de Saxe-Gotha, publiée en 1826 en supplément à *Polyhymnia*, et plus tard, dans les œuvres posthumes de Weber, chez Peters.

(2) *Carl Maria von Weber*, 1 vol. in-8° dans la série des *Berühmte Musiker*, 1899, Berlin.

trois couplets ne présentent même pas un contour mélodique identique. Il en est de même dans les strophes de *Klage : Ein steter Kampf ist unser Leben* (Notre vie n'est qu'un combat), d'un accent profond, composées à l'époque où Weber était tombé en disgrâce pour une remarque satirique sur le roi de Würtemberg. L'énergie de l'expression est encore accentuée par la réponse du piano en accords serrés et vigoureux. Le *Lied : Was zieht zu deinem Zauberkreise* (Qu'est-ce qui m'attire sous ton charme?) exprime mélodiquement deux sentiments différents : c'est l'interrogation d'un cœur qui cherche à se soustraire au charme de l'aimée et s'avoue qu'il ne peut y parvenir. Cette mélodie est celle que Weber, au dire de sa veuve, chantait de l'accent le plus passionné.

« Weber, dit M. Gehrmann, fut le premier à modifier le thème de ses romances, à en varier le *milieu*, même dans les *Lieder* à couplets. » Il en cite plusieurs exemples, entre autres : *Meine Lieder, meine Sänge*, en lequel non seulement les inflexions de la ligne vocale sont altérées suivant le sens et la prosodie des paroles, mais dont l'accompagnement diffère selon les strophes. Le bel *arioso : Sind es Schmerzen, sind es Freude?* comporte une observation analogue. Les modulations par lesquelles passe le chant le rendent très expressif. On a dit que Weber en improvisa les paroles pour exprimer le regret qu'il éprouvait en 1812 de quitter ses amis de Berlin. D'après Jähns, c'est sur ce canevas qu'auraient été rythmés les vers de L. Tieck. A lire ce *Lied*, on serait persuadé du contraire.

Unbefangenheit : Frage mich immer, fragest umsonst (Interroge-moi, tu le fais en vain) est d'une liberté d'allures encore plus marquée. Comme déclamation, comme harmonie, comme sentiment intime et dramatique en même temps, Weber n'a rien écrit de plus poignant que *Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen* (La Jeune Fille au perce-neige), dont la seconde période, dite dans un ton et sur un accompagnement différents, a l'accent des plus belles pièces vocales de Schubert. Cependant, quand il l'écrivit (en 1819), Weber n'avait pu subir l'influence de Schubert. Il ne faut pas oublier, en effet, que si, dès 1820, Schubert avait écrit plus de deux cents *Lieder* (quelques-uns des plus célèbres : *La Religieuse*, *La Fileuse*, *Le Roi des Aulnes*, *L'Adieu*, *Les Plaintes de la jeune fille*, datent de 1815-1816), aucun n'était gravé. Mais, comme la réputation du jeune compositeur était déjà faite, Weber avait peut-être eu, notamment à Prague et à Vienne, l'occasion d'entendre chanter, d'après des copies manuscrites, quelques-uns de ces *Lieder* destinés à devenir célèbres.

* * *

Ce qui appartient bien en propre à Weber, c'est l'accent des chants guerriers de *Leyer und Schwert*. On sait dans quelles conditions il fut amené à composer cette œuvre. Il s'était rendu à Berlin dans l'été de 1814; il trouva la capitale prussienne dans l'exaltation des victoires remportées sur Napoléon. Son patriotisme sincère prit feu à l'enthousiasme ambiant. Les poésies de Th. Kœrner, le poète-soldat tué pendant la guerre de la Délivrance, lui inspirèrent des mélodies ardentes, qui, devenues célèbres du jour au lendemain, furent répétées dans toute l'Allemagne et rendirent illustre le nom de Weber.

Il avait écrit d'abord l'éclatante fanfare vocale dite la *Chasse de Lützow*, puis l'énergique *Schwertlied* (Chant de l'épée); il termina le cycle à Prague, d'octobre à décembre 1814. Les autres chœurs : *Männer und Buben* (les Hommes et les Enfants), qui comprend deux mouvements contrastés d'une expression saisissante, le solennel *adagio* de la *Prière avant la bataille*, le *Reiterlied* (Chant du cavalier), refrain de boute-selle animé, le *Trinklied vor der Schlacht* (Chanson à boire), simple phrase de récit, forment l'op. 41. Dans le second recueil (op. 42) sont réunis quatre *Lieder* pour voix seule, chacun d'un caractère distinct. Le premier, c'est la *Prière pendant la bataille*, invocation au Dieu des combats planant sur une sorte de symphonie descriptive de la bataille qui gronde au lointain. Il est inconcevable qu'un morceau aussi large, aussi grandiose, ne tente aucun chanteur français ou allemand. Il faut observer cependant que la partie de piano, avec ses bouillonnements de triples croches et ses arpèges descriptifs, dont la sonorité doit rester le plus souvent étouffée, est très difficile. Mais il en est autrement dans *Abschied vom Leben* (Adieu à la vie du mourant). Ici l'accompagnement est fort simple : accords plaqués, scandant

les phrases du récit : *Die Wunde brennt*, batteries soutenant l'essor du chant, qui part du ton de *la* majeur pour expirer dans celui d'*ut* majeur, après avoir passé par des modulations pathétiques. Dans cette page, Weber s'est peut-être souvenu de l'apothéose d'*Egmont* de Beethoven.

Les commentateurs font remarquer la difficulté que présentait l'adaptation d'une mélodie vocale à une poésie conçue dans la forme du sonnet (1). Au contraire, *Trost* (Consolation après l'armistice) est traité en couplets très réguliers et fortement rythmés. Dans *Mein Vaterland*, chacune des six strophes commence par une interrogation : *Où est la patrie du chanteur? Comment s'appelle la patrie du chanteur? Que pleure la patrie du chanteur? A qui fait appel la patrie du chanteur? Que veut la patrie du chanteur? Qu'espère la patrie du chanteur?* Si le début et la cadence restent identiques, les réponses sont diversifiées par le rythme, les modulations et les inflexions mélodiques. Les plus chaleureusement expressives sont la troisième et la cinquième strophes.

A ces deux recueils (op. 41, 42), dédiés à la princesse royale de Prusse, qui furent vendus douze louis d'or à l'éditeur Schlesinger, le compositeur, deux ans plus tard, en ajouta un troisième, intitulé : *Bei der Musik des Prinzen Ludwigs Ferdinands* (op. 43). Sur le poème de Kœrner à la mémoire du prince royal de Prusse, Louis-Ferdinand, tué au combat de Saalfeld en 1806, Weber adapta des airs tirés des compositions musicales du défunt, en les reliant par des transitions et des passages de son invention. Sur la partition, sa collaboration se révèle par les initiales : C. M., tandis que les inspirations de l'altesse royale se reconnaissent aux lettres P. L. et quelque peu aussi à la différence qui sépare la musique d'amateur de celle d'un maître.

(A suivre.) GEORGES SERVIÈRES.

(1) Weber a traité cette forme une autre fois sur les vers de Streckfuss : *Du liebes, holdes, süsses Wesen.*

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE. — Mme Rose Caron a bien voulu donner quelques représentations d'*Orphée*, et les abonnés ont pu l'applaudir le samedi 26, entourée de Mme Vallandri (Eurydice) et de Mlle Mathieu-Lutz (l'Amour). Quelles que soient les objections que suscite toujours le caractère hybride et peu authentique de la partition dans ces conditions, on est trop heureux de voir un pareil rôle défendu par une pareille artiste, avec un goût si pur et un style si noble, si sobre dans le tragique et si pénétrant dans la passion, pour ne pas applaudir avec transport... et reconnaissance. H. DE C.

CONCERT DU CONSERVATOIRE. — Programme mi-classique, mi-moderne. Le public déguste avec ravissement (il n'a pas tort!) un concerto de Mozart, où la flûte de M. Hennebains fait, comme bien on le pense, merveilles, ainsi qu'une symphonie de Haydn. Il accueille aussi très favorablement des fragments du *Tasse*, de Benjamin Godard, où Mlle Lindsay et M. Nansen sont fort applaudis. M. Nansen mérite une mention spéciale : c'est presque à la dernière minute qu'il avait été appelé à participer au concert, et il s'est excellemment acquitté de sa difficile tâche.

Enfin venait un tableau de l'opéra-légende *Sadko* de M. Rimsky-Korsakow. S'il pouvait y avoir un compositeur plus habile que n'importe quel autre compositeur, M. Rimsky-Korsakow serait celui-là : je ne sais rien de plus parfait (je crois l'avoir dit souvent) que son orchestre, tant au point de vue, technique, de l'écriture instrumentale qu'à celui de l'effet esthétique.

Les onze opéras qu'il a publiés (un douzième, *Kiteg*, va se jouer ces jours-ci à Saint-Pétersbourg) sont extrêmement divers de contenu autant que d'intérêt. La comparaison des partitions réduites pour piano ne permet guère de formuler une opinion définitive; mais j'inclinerais volontiers, sur cette donnée, à mettre cependant au premier plan *Sniégourotchku*, *La Pskovitaine* et *Mlada*, Les autres sont parfois de style quelque peu composite : tel ce *Sadko*, écrit, je crois bien, en 1895-1896, et, si je ne me trompe, le sixième de la série. Rien que dans les scènes chantées aujourd'hui, on remarque, d'abord, des parties absolument wagnériennes de couleur et de matière : certains motifs de la *Tétralogie* y sont reproduits presque textuellement, etc. Ailleurs apparaît un

style très « grand-opéra », propice au chant. Et comme, d'autre part, M. Rimsky-Korsakow a repris et développé, dans tout le cours de cette œuvre, les thèmes de son poème symphonique *Sadko* (1), qui est, à tous les égards, un merveilleux spécimen d'art foncièrement national, on retrouve, par endroits, une vive et typique saveur de terroir.

Admirable est la réalisation de toute cette musique, partout somptueuse et partout douce à l'oreille. A noter le curieux emploi d'un piano (droit; l'auteur le stipule expressément) comme timbre orchestral. A noter aussi que, toutes les fois où le coloris instrumental s'accentuait un peu, les têtes de certains abonnés valaient, seules, un long poème. Et dire que M. Marty est, de tous nos chefs d'orchestre, le plus clairvoyant, le plus impartialement dévoué à la musique moderne! *Margaritas....* M.-D. Calvocoressi.

CONCERTS COLONNE. — Une seconde audition de la symphonie de M. Eugène Cools n'a pas modifié notre appréciation ni l'accueil du public. L'andante, qui nous a fait souvenir d'un passage de la *Cabrera* de M. Gabriel Dupont, nous semble encore la meilleure partie de cette œuvre plus qu'intéressante, et le thème principal à cinq temps du scherzo a dans le rythme quelque chose de gauche qui gêne toujours l'oreille. On n'a pas moins applaudi cette symphonie que dimanche dernier; toutefois, on sentait une certaine résistance à se laisser prendre : sans doute quelques naïfs avaient lu, dans l'intervalle, quelques critiques et y avaient cru. Cela flatte la corporation.

Le délicieux prélude de *Fervaal*, qui fait partie depuis longtemps du répertoire des concerts, a plu de nouveau par sa douceur et son charme mélodique. Dans l'étude qu'il a consacrée à César Franck, M. Vincent d'Indy a malicieusement signalé quelques mesures de ressemblance entre un passage de *Manon* et un autre de *Ruth*. A mon tour, mais sans malice, je me permettrai de lui indiquer un chœur de *Narcisse* (idylle antique de Massenet publiée en 1878) que rappelle un brin le thème du prélude de *Fervaal*. Si M. d'Indy n'est pas fier de cette rencontre fortuite, il sera, du moins, heureux d'avoir vengé malgré lui son illustre maître.

(1) Ecrit en 1867, remanié en 1891. Ne serait-ce pas ce poème symphonique, plutôt que l'opéra *Sadko*, qui est cité sur le programme du Conservatoire comme ayant été exécuté, à Paris, dès 1878? M.-D. C.

Le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, a été bissé ainsi que les « Murmures de la forêt » de *Siegfried*. L'ouverture du *Vaisseau fantôme*, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, le prélude (trois préludes dans la même séance) de *Tristan et Iseult*, et la scène de la mort d'Iseult, chantée de façon à ne pas faire oublier M^me^ Litvinne, ont eu leur succès habituel et réuni leur public des grands jours : le nom de Wagner en impose toujours à la foule, même aux auditeurs les moins aptes à comprendre sa musique.

J'allais oublier une première audition, celle d'une mélodie vocale écrite sur une pièce de vers de Baudelaire : *Harmonie du soir*, espoir musical de M. de Saint-Quentin. Le nom de cet aimable amateur paraissait pour la première fois sur les programmes du Châtelet. Pour remercier M. Colonne de l'honneur qu'il lui faisait, le compositeur lui a fourni une orchestration des plus riches en instruments de toutes sortes, harpes, glockenspiel, orgue-Mustel, toutes les herbes de la Saint-Jean. *Materiam superabat opus*. C'était bien de l'embarras pour un récitatif insignifiant de quelques mesures; un piano droit eût suffi. M^lle^ Yvonne Dubel a bien voulu se déranger en faveur de M. de Saint-Quentin et pour prouver au public du Châtelet qu'on peut avoir la voix aussi chevrotante et aussi mal posée à l'Opéra qu'ailleurs.

Julien Torchet.

LE QUATUOR PARENT. — C'est un vrai « menu » d'amoureux d'art que le nouveau programme offert à notre appétit musical par l'artiste Armand Parent! Aussi bien, n'est-ce pas un nouvel effort pour concilier plus délicatement que jamais les intérêts particuliers de l'école française la plus contemporaine avec les intérêts généraux du grand art consacré?

Cette fois, la part est égale entre Beethoven, dont le cycle inaugure son deuxième hiver, et nos modernes issus du maître César Franck : six séances pour l'un, six pour tous les autres. D'importantes premières auditions nous recommandent les noms de M^lle^ Germaine Corbin, de MM. Edmond Malherbe et Canteloube de Malaret. Et, déjà, les trois premiers soirs, avec le concours de M^lle^ Marthe Dron, de plus en plus remarquable, ont composé la plus suggestive des ordonnances musicales.

A l'heure plus *militaire* que jamais, et d'une intransigeance redoutable envers les retards de notre vie comtemporaine, la saison 1907 s'est brillamment ouverte le vendredi soir 4 janvier par la séance Chausson : hommage posthume et fidèle au poète mélodieusement automnal, nostalgique et

subtil du beau quatuor, du sextuor touffu, mais vibrant, des mélodies où le printemps même est triste, de la difficile *Chanson d'Ariel* et de la *Chanson perpétuelle*, expressivement interprétées par la voix de Mme Georges Couteaux.

Consacrée au dieu Beethoven, dont le secret chante dans son œuvre, la seconde séance, du 11 janvier, faisait harmonieusement alterner deux sonates et deux quatuors et résumait curieusement la libre évolution du génie : à l'exquise sonate en *mi* majeur, op. 14, no 1, succédaient le quatrième quatuor (op. 18, no 4), l'*Appassionata*, véritable portrait d'une âme (op. 57), et le neuvième quatuor (op. 59, no 3), si beethovénien!

Enfin, la troisième soirée, du 18 janvier, fut essentiellement moderne et promettait le charme violent d'une bataille avec le quatuor inédit de Malherbe, encadré par le récent trio de Magnard et l'un des plus authentiques chefs-d'œuvre de César Franck : *Prélude, Choral et Fugue*, qui remonte à 1884. Or, la musique a fait des progrès... en difficulté, depuis vingt-trois ans.

Ironie de l'histoire de l'art! Ce quatuor révolutionnaire est... un envoi de Rome. Et pour mettre encore plus d'ironie dans une citation, le programme du 18 janvier 1907 donnait cet extrait du *Journal officiel* du 20 octobre 1901, où la « section musicale » de l'Institut juge ainsi la partition du lauréat : « M. Malherbe envoie un quatuor pour » instruments à cordes. Il n'a épargné ni son » temps, ni sa peine; mais on se prend à regretter » qu'il ait été si laborieux. Dans cette longue com- » position, les quatre instruments ne cessent de » s'escrimer simultanément, sans que l'un d'eux se » repose jamais, fût-ce l'espace d'une demi- » mesure. Il en résulte un déluge d'accords non » seulement dissonants, mais discordants. L'exé- » cution d'une telle œuvre, *en admettant qu'elle fût* » *possible*, serait un supplice pour les exécutants et » pour les auditeurs. » Le quatuor et les gens condamnés par l'Académie ne s'en portent pas plus mal; mais il faut accorder que ce deuxième quatuor, en *mi* majeur comme la neuvième sonate de Beethoven, paraît, à première audition, plus compliqué.... L'Institut seul a le privilège de juger d'emblée de telles œuvres! Le début de l'adagio saisit par une allure de nocturne grandeur avant sa conquête par l'imperturbable contrepoint qui règne sur les deux temps vifs, comme dans les poèmes symphoniques du même jeune auteur, sous la tempête assez straussienne de son orchestre : l'*Amour profane et l'Amour sacré*, d'après Titien; le *Jugement de Pâris*, d'après Baudry (car ce musicien compose d'après les peintres, comme Fantin-Latour peignait d'après les musiciens). J'ignore le Boecklin inspirateur de ce finale sans pareil : une fugue à quatre parties, en doubles croches, sous chacune desquelles se pose une harmonie différente! Paganini s'avouerait vaincu; mais comme, à côté, la polyphonie de César Franck et l'envolée chevaleresque du trio de Magnard paraissent lumineuses!

De l'aveu même de l'auteur, ses interprètes, après quinze répétitions, escomptaient courageusement ce que le « prix de Rome » Debussy nomme, avec son impertinence cavalière, « un accueil plutôt pommes-cuites ».... Mais, d'abord surpris, puis violenté par tant de science, le public a salué, par deux superbes rappels, l'héroïque eurythmie du Quatuor Parent et la loyale intransigeance de son fondateur, qui lutte pour la jeunesse depuis dix-sept ans. Et n'oublions jamais que cette jeunesse musicale s'appelait naguère encore Franck, et Brahms, et Vincent d'Indy, sans oublier la dernière manière du vrai génie : Beethoven.

Les bravos, au demeurant, ne se trompaient point, car la belle cohésion des quatre archets de MM. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier s'est surpassée dans ce dédale inédit, comme elle avait étincelé, huit jours plus tôt, d'un éclat de première grandeur dans l'inspiration du neuvième quatuor beethovénien : les quatuors allemands, voire parisiens, n'ont qu'à se bien tenir... La vie, ce don souverain, voilà le secret de ces grandes soirées. Malgré nos beaux souvenirs de l'op. 111 ou des *Adieux*, c'est elle aussi qui nous permet d'affirmer que jamais Mlle Dron n'a mieux joué : dans le chef-d'œuvre de Franck comme dans l'*Appassionata*, la pianiste acclamée a mis toute sa conviction, c'est-à-dire toute sa virtuosité plus belle encore d'être émue; et quel régal que cette leçon de courage et de clarté donnée par le douloureux Beethoven dans la traduction passionnée de sa jeune interprète! RAYMOND BOUYER.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Deux compositions vraiment intéressantes figuraient au programme du dernier concert de la Nationale, salle Pleyel; c'est d'abord, dans l'ordre, la sonate de M. Magnard pour piano et violon. Consciencieusement écrite, bâtie solidement de matériaux de choix, remplie de jolis ornements, cette œuvre présente certain défaut favori de la facture moderne : les développements paraissent

hors de proportion avec la destination du monument, avec la valeur de l'idée. Il semble que l'auteur heureux, de se livrer à la compénétration de sa pensée, se laisse aller trop souvent à raisonner jusqu'au paradoxe, résolu à convaincre, fût-ce par l'épuisement du partenaire, que reposent avec peine, en manière de concession raffinée, quelques séductions de langage ou formules captieuses. Cela est si vrai que ce défaut disparaît lorsque l'auteur, présentant au public une idée légère, clairement alerte, ne se préoccupe que de la parer de couleurs vives et d'une tournure dégagée, sans prétention. Le troisième mouvement — très vif — en est exemple frappant; il est spontané, voilé d'une science et d'une réflexion réelles; l'effort n'y apparaît pas et le charme en est captivant, l'inspiration toute franche. César Franck, dont M. Magnard s'est pénétré, procède ainsi; la profondeur et la grandeur de ses conceptions n'excluent point la simplicité des moyens. L'idéal, qui n'a d'existence que dans l'idée, dans l'imagination de celui qui le conçoit, ne peut être communiqué à l'imagination de celui qui doit le comprendre que s'il est dégagé des procédés techniques et des ficelles de communication. Ces considérations générales, déjà exposées souvent, s'appliquent bien à la sonate de M. Magnard, dont le talent est aujourd'hui consacré fort justement; elle a été d'ailleurs admirablement exécutée par M^lle^ Selva, enrhumée, et M. Chaumont, vibrant.

Le trio de M. Jongen, pour piano, violon et violoncelle, est parfaitement réussi, conçu dans la forme classique; il présente, sinon une originalité transcendante, du moins de très heureuses qualités personnelles. L'exposition en est franche, carrée et nette; l'andante est parfaitement développé, se déroule jusqu'à la péroraison sonore avec une belle appropriation du sentiment sincère qui s'en dégage. L'allégro, qui termine l'œuvre, déforme gracieusement le thème du premier morceaux et couronne avec netteté un édifice de lignes très correctes. Je voudrais cependant critiquer, au point de vue de la sonorité générale, la disposition adoptée par les exécutants; il serait préférable que le violoncelle se plaçât sur la même ligne, devant le public, que le violon; enfoui derrière le piano, le timbre de la basse porte insuffisamment, trop discrètement perdu sous les pédales et chanterelle.

Quant aux esquisses pour piano de M. Ladmirault, primeur réservée aux sociétaires, elles ne m'ont pas semblé de nature à faire valoir agréablement le charme de l'instrument. Le *Chemin creux* a le mérite d'être court, mais pas très significatif. *Minuit dans les clairières* est une sorte de rêverie, un peu bien bruyante au milieu, à moins que l'auteur n'ait entendu troubler le calme de la nuit par les appels au pillage d'une bande de rôdeurs nocturnes; le programme ne le dit pas. Le *Chapelet* défile une courte phrase de cantique qui va et vient dans tous les tons; il se déroule bientôt en rosaire composé des quinze dizaines de grains destinés à rappeler les innombrables mystères des dissonances et des altérations. Ces esquisses constituent un excellent exercice de sonorités à l'usage des oreilles avides d'émotions.

Trois chansons populaires de M. Ladmirault ont été interprétées par M^lle^ Julia Ladmirault, un noël et deux mélodies bretonnes, au charme mélancolique de terroir.

Une *Méditation* de M. Lacombe, pour violon, jouée en sourdine et tout en miel par M. Chaumont, est inoffensive et très capable de plaire dans de nombreux salons. CH. C.

SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE. — Cette année, la commission d'organisation a pris son rôle au sérieux : elle a lancé ses invitations dix jours d'avance, préparé ses programmes avec soin et les a fait même imprimer luxueusement; enfin, toutes les œuvres annoncées ont été exécutées; il lui était arrivé rarement pareille aventure. Tout est bien qui commence bien, et je ne doute pas que les choses ne s'achèvent mieux encore.

Le premier concert n'a fait connaître aucune nouveauté, mais toutes les œuvres avaient été soigneusement choisies. Une sonate pour piano, de M. Eugène Gigout, ouvrait la séance : quatre pièces d'allure libre qui ne justifient guère les titres que l'auteur a donnés à chacune d'elles. Qu'importe si la *Villégiature maritime* évoque peu le souvenir des flots verts ou bleus. La musique en est d'une teinte doucement harmonieuse, et, à la rigueur, avec une imagination complaisante, on peut se représenter tout ce qu'on désire. Il en va de même du *Sous bois* et du dernier morceau : *Sur la mer*, qui sont d'une fantaisie aimable, mais qui n'ont pas assez de précision dans le détail pour rappeler soit un paysage, soit une vue marine. Je fais exception pour *Marins et Pêcheurs*, la troisième partie, qui a du caractère et de la fermeté dans le rythme. Ces quatre morceaux, bien joués par M^me^ Estrabat-Extmin, ont été très applaudis. On a fait également bon accueil à un adagio pour orgue de M. Guilmant, gounodien de forme et un peu lon-

guet. *Musiques intimes,* six courts morceaux pour piano de M. Florent Schmitt, ont été jouées moins en virtuose qu'en excellente musicienne par Mme Juliette Toutain-Grün. Ces pièces ne paraissent pas destinées à des succès de salon, elles sont trop expressives pour cela ; des six, je préfère les deux dernières : la *Poursuite*, page délicate et fine à la façon de Mendelssohn, et le *Glas*, qu'une succession de quintes persistantes ne rend pas douloureux, parce que l'oreille, amusée par l'harmonie, l'arrête au passage et l'empêche de descendre au cœur.

Le reste du programme — la partie la meilleure — était réservé au quintette pour piano et cordes et à la *Bonne Chanson*, de Gabriel Fauré. En écoutant l'œuvre instrumentale, mon voisin de fauteuil me demanda tout bas : « Pourriez-vous me dire ce que l'auteur a voulu faire comprendre? — Je ne sais pas, répondis-je, et il est probable que le maître ne le sait pas non plus. » Mon interlocuteur, fâché, ne m'adressa plus la parole : il pensait que je lui cachais quelque chose ou que je me moquais de lui. La plupart des gens s'imaginent qu'une œuvre « sans paroles » a toujours, dessous, un texte dissimulé et que la musique, pour l'exprimer, se fait descriptive, concrète, exacte, précise. Pour eux, toute musique instrumentale est la traduction ou plutôt la transposition d'un pensée littéraire dans le langage des sons. C'est pour flatter cette croyance que Berlioz et tant d'autres ont, après coup, inventé des programmes. Aussi mon voisin n'a-t-il rien compris au quintette de M. Fauré, ni l'allégro, où les arpèges du piano enveloppent les cordes si harmonieusement, ni l'adagio, un rêve prolongé, pas même le final si ferme et si franchement rythmé. S'il a mieux goûté la *Bonne Chanson*, c'est qu'il a pu s'émouvoir à la grâce alanguie et à la douceur de la poésie de Verlaine ; c'est qu'il a été séduit par cette musique plus berceuse qu'enlaçante, cette musique qui serait une caresse presque chaste, un désir indéfini, une volupté à fleur d'âme ; c'est enfin qu'il a entendu la voix frêle et comme blessée de Mme Jane Arger, une voix à peine colorée, gris-perle, mais si éloquente et si expressive ! JULIEN TORCHET.

SALLE PLEYEL. — Le premier des trois récitals de violon que donne chaque année M. Joseph Debroux était fixé au mercredi 23 janvier. Malgré le froid sibérien qui sévissait ce jour-là, les amateurs de bonne musique étaient nombreux à la salle de la rue Rochechouart. Disons tout de suite qu'ils firent à l'éminent artiste l'accueil chaleureux qu'il mérite.

Nous avons admiré, comme de coutume, le son intense et pénétrant que M. Debroux tire d'un merveilleux instrument, son jeu large et simple, classique au meilleur sens du mot.

Le programme était composé avec un éclectisme de bon goût. Fidèle à ses admirations, M. Debroux fit d'abord applaudir trois jolies sonates de J.-M. Leclair, Pagin, Louis Aubert le fils, ces maîtres du XVIIIe siècle qu'il a tant contribué à faire connaître. Venaient ensuite des œuvres de J.-S. Bach, Joachim, Bruch et Dvorak (une humoresque très gracieue qui fut brillamment enlevée). Enfin, M. Debroux avait fait une place appréciable aux « jeunes » : MM. G. Fauré, Lalo, Catherine Halchen, Kunc. Un succès de bon aloi récompensa son audace. G. R.

— 21 janvier. — Applaudissements mérités du nombreux auditoire de M. P. Matignon, jeune et brillant violoniste. Programme intéressant : quatuor à cordes de Schumann, sonate pour piano et violon de Fauré, concerto de Bach pour deux violons (MM. Matignon et Nadaud), quintette de César Franck. Mlle Antoinette Lamy accompagnait. Pourquoi n'utilise-t-elle pas rythmiquement sa puissance, qui est remarquable? Un des principaux éléments de succès fut la direction prestigieuse de l'orchestre par M. Taffanel. ALTON.

— Les chanteuses étrangères se font volontiers entendre en France. C'est ainsi que nous avons eu, le 22 janvier, un concert donné par Mlle Marie Altona. On a fait un très bon accueil à l'artiste, qui a chanté un choix de mélodies en français, en allemand, en anglais et en italien. A côté d'elle, on a entendu avec plaisir la violoniste Mme J. Ancel-Guyonnet, qui, d'un archet délicat et ému, a joué des morceaux de Wieniawski, Fauré et Schubert. J. GUILLEMOT.

— Le 29, ce fut le tour d'un violoniste de brio et de fouge, M. Szyman Pulmann, qui joua une sonate de Grieg avec Mlle Jeanne Aschenberg, le concerto de Beethoven et diverses pièces de Marsick; il avait d'ailleurs, comme intermède, le concours d'une cantatrice dont le talent, nouveau pour nous cette année, fait le plus grand honneur à M. Maurice Jacquet, son dernier maître; Mlle de Kowska, qui fut très remarquable dans l'arioso du *Prophète*, le *Chant hindou* de Bemberg et l'*Hôtesse arabe* de Bizet.

— Le 30, encore une pianiste, Mlle Suzanne Per-

cheron, dans un très joli choix de morceaux depuis Gossec jusqu'à Liszt, et spécialement la belle sonate de Fauré, où M. J. White tenait la partie de violon.

— Le Cercle musical, qui donne ses matinées dans le petit hôtel de la Société de Photographie, a réservé une de ses séances aux compositions de M. Gabriel Pierné. Les œuvres portées au programme nous étaient toutes connues, et c'est parce que nous les aimons que nous nous sommes plu à aller les réentendre. On se lasse de tout, excepté de comprendre, a dit je ne sais qui; détournant un peu la pensée de son sens, je la compléterai en ajoutant qu'on ne se lasse jamais de comprendre les choses claires. M. Pierné, en effet, possède — privilège presque exceptionnel — les trois qualités que distinguent l'esprit français : d'abord la clarté, ensuite la clarté, enfin la clarté. Qu'il fasse chanter la voix ou l'instrument, qu'il les réunisse dans l'ensemble des chœurs ou de l'orchestre, l'œuvre reste toujours d'une merveilleuse clarté. Ecoutez comme est harmonieuse dans les contours et précise dans le dessin sa sonate pour piano et violon; dites-moi s'il existe une fantaisie musicale plus spirituelle que sa *Pastorale variée* pour instruments à vent avec son amusante trompette; bien mieux, les notes grêles et monotones de la harpe soliste deviennent sonores et remplissent agréablement l'oreille quand il écrit spécialement pour elle. C'est que M. Pierné a le don, je le répète, de mettre de la lumière à tout ce qu'il touche; c'est un charmant Lucifer. Aussi, ses interprètes, comme baignés dans cette clarté, la font resplendir encore davantage, et M. Firmin Touche, la Société moderne d'instruments à vent, M. Jan Reder, Mlles Renié et d'Espinoy jouent et chantent avec joie, grâce et sérénité. E. T.

— Les deux derniers concerts de Mme Magda Le Goff, à la salle de la rue d'Athènes, ont confirmé le succès du premier. La cantatrice a chanté d'une façon remarquable l'air du Songe d'*Iphigénie en Tauride*, le grand air de *Fidelio*, la *Vestale* de Spontini, et, dans le répertoire moderne, *La Tosca* de Puccini. A côté d'elle, notons la Société des Concerts anciens : M. Desmonts, qui fait si bien chanter la viole de gambe (même air du Songe d'*Iphigénie;* jolie musette de Cain d'Hervelois); Mlle Delcourt, très bonne claveciniste (morceaux de Couperin, Rameau, etc.); l'ensemble de la Société (très joli divertissement de Mouret), et, dans la dernière séance, mentionnons le grand effet produit par Mme Roger-Miclos et le violoniste Wolff dans des morceaux joués individuellement, et surtout dans l'admirable sonate de César Franck, pour piano et violon, qu'ils ont enlevée magistralement. J. Guillemot.

— A noter, au dernier concert Danbé-Jemain (23 janvier), l'excellent effet produit par la voix si franche et si bien conduite de M. Mauguière (fort jolies mélodies de Mme de Grandval, notamment *Menuet;* autres de M. H. Lutz, où il faut relever une *Berceuse* et *Dans le jardin*. Un poème, plutôt long, *Minésis*, musique de M. G. Sporck, a été chanté par Mme Beriza-Muratore, et Mme Tassart-Eymieu s'est fait entendre dans plusieurs morceaux de piano et, avec MM. Soudant et Razigade (violoncelle), dans un trio de Mendelssohn. Quatuor no 5 de Mozart, bien exécuté par MM. Soudant et Cie. J. Guillemot.

— M. H. Quittard, dont nos lecteurs connaissent sans doute les travaux de musicographie, a fait la semaine dernière, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, une conférence sur la musique vocale de chambre en France jusqu'à la cantate. On a regretté que la conférence fût trop courte. Le Quatuor Expert — un peu désorganisé et moins homogène que l'an dernier, il nous a semblé — a chanté des pièces de Ducaurroy, Blondet, Bouzignac, Lambert et Du Mont, dont les dernières sont bien près de la musique de Lulli. La *Céciliade*, sorte d'opéra-cantate de Blondet (1606), dont on a entendu des fragments, est d'un réel intérêt pour l'histoire de la musique. F. G.

— Les séances de la Société moderne d'instruments à vent sont toujours très suivies et celle du 25 janvier, à la salle de la rue d'Athènes, a eu le succès habituel. M. Marcel Tournier a transcrit pour double quintette à vent de petites pièces pour piano de Debussy, qui sont jolies même sous ce travestissement. Les chansons et danses de d'Indy ont été très applaudies. Le programme comprenait encore — avec le quintette de Beethoven et la sonate en *mi* (flûte et piano) de Bach — des pièces de M. Cœdès Mongin que Mme Mellot-Joubert a très agréablement chantées. On a goûté surtout *Nuages roses* et *Azalées blanches*. F. G.

— A la même salle des Agriculteurs encore a eu lieu, le 28, le beau concert où Mlle Vera Margolies a charmé l'auditoire en jouant au piano du Beethoven, du Chopin, du Liszt et quelques Russes, avec deux airs chantés comme intermède par Mlle Zanetti.

— La semaine d'Euterpeïa — car les concerts que dirige M. Barrau dans cette salle changent chaque jour leur programme — a comporté l'exécution de la symphonie en *ré* de Haydn, de celles en *ut* majeur et en *mi* bémol de Mozart, de celles en *ré* et en *fa* de Beethoven, du ballet d'*Henry VIII* de Saint-Saëns, du ballet égyptien de Luigini, des ouvertures de *Phèdre*, *Fidelio*, *Coriolan*, *Obéron*, de pages variées de Wagner, Fauré, Lalo, Delibes, Bizet, Pierné, Saint-Saëns, Rabaud.

— La Société artistique des Amateurs a donné, lundi 28 janvier, dans la salle Mors, la première représentation d'un opéra inédit en quatre actes de M. H. de Saussine : *Le Marchand de Venise*, avec M. Le Lubez dans Shylock, chœurs et orchestre de l'Opéra. La mise en scène avait été réglée par M. Maurice Jacquet.

— La troisième séance de musique de chambre donnée, à la salle Æolian, par Mme Landormy, avec le concours du Quatuor Parent, a comporté l'exécution du beau quatuor inachevé (deux mouvements) de Lekeu, de la *Sonate pastorale* de Beethoven et du quintette de César Franck.

— Nous avons plaisir à trouver dans la liste des nouveaux officiers de l'instruction publique, parue le 24 janvier 1907 au *Journal officiel*, le nom de notre cher collaborateur M. Raymond Bouyer, que nous félicitons très cordialement.

— M. M.-D. Calvocoressi fera à l'Ecole des Hautes Etudes sociales (16, rue de la Sorbonne), les lundis 4 et 18 février, à 4 h. 1/4, deux conférences sur : La musique à programme (Histoire et Esthétique). M. J. J. Nin prêtera son concours à la première séance; il exécutera des œuvres de Frescobaldi, Kuhnau, Couperin et J.-S. Bach.

Le 18, M. Ricardo Vinès jouera des œuvres modernes.

— Le 14 février prochain, à 8 h. 1/2, aura lieu, salle Pleyel, la séance annuelle d'auditions modernes (œuvres inédites) donnée par M. Paul Oberdœrffer avec le concours de M. Jules Berny, Mme Barraine, MM. Mathieu Barraine, L. Gravrand et Ph. Jurgensen.

Au programme : Sonate pour piano et violon d'Anselme Vinée; sonate pour piano et violon de H. Van den Boorn-Coclet (Liége); sonate pour piano et violoncelle d'Amédée Reuchsel; trio et quatuor à cordes de Henri Bogé.

Cette séance étant donnée exclusivement sur invitations, les personnes qui désireraient des cartes sont priées d'en faire la demande à M. Lefébure, secrétaire, 22, rue Rochechouart.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les représentations de *Pelléas et Mélisande*, lundi et jeudi, en matinée, n'ont fait qu'exalter l'enthousiasme du public pour l'œuvre si émouvante de MM. Maurice Maeterlinck et Claude Debussy, ainsi que pour le talent précieux de Mme Mary Garden. L'exquise interprète, qui laissera le souvenir inoubliable de son charme, semble avoir rivalisé avec elle-même pour nuancer encore l'expression de la délicieuse figure de Mélisande dont son art incomparable a su dégager toute la mélancolie. Jeudi notamment, les acclamations incessantes du public, après chaque acte, lui ont dit quelle émotion profonde elle avait provoquée. La charmante artiste, séduite par les sympathies qu'elle a rencontrées à Bruxelles, a promis de revenir avant la fin de la saison; elle donnera quelques représentations encore à la fin du mois de mars.

Cette semaine, on a répété activement *Amaryllis* de M. A. Gailhard et *La Fiancée vendue* de M. Smetana.

Cette semaine, reprise de *Cavalleria rusticana*, avec Mme Mazarin.

CONCERTS POPULAIRES. — Le nom du grand pianiste Busoni et l'attrait d'un programme très bien composé avaient attiré au troisième concert populaire un public particulièrement nombreux. La séance débutait par la symphonie en *ré* majeur (nº 2) de Brahms. Une sorte d'atmosphère grise, brouillardeuse semble constamment envelopper les œuvres du maître de Hambourg, et plus particulièrement ses compositions orchestrales, en sorte qu'elles ont l'air de s'être développées dans un jour gris, sans lumière, sous un ciel monotone et humide. C'est du reste l'atmosphère qui enveloppa si longtemps la jeunesse triste et sans soleil de l'auteur vivant dans les quartiers pauvres de Hambourg; il ne faut donc point s'étonner de ce qu'elle ait si profondément imprégné les compositions du musicien. Une fois cette ambiance monotone et terne admise et expliquée, on ne peut qu'admirer la belle tenue des œuvres de Brahms, et particulièrement cette deuxième symphonie qui, par son mode majeur, semble s'être éclairée d'un peu plus de lumière. Le premier mouvement, *allegro non troppo*, est, dans ses tonalités, toute en demi-teintes, d'une douceur, d'une tendresse et d'une sérénité vraiment exquises. L'*adagio*, malgré son beau chant confié d'abord aux violoncelles, semble traîner avec quelque peine dans un brouillard épais. Mais en revanche, quelle fraî-

cheur s'échappe des fines et gracieuses ciselures de l'*allegretto*, tandis que le dernier *allegro* termine la symphonie dans un réel est puissant élan. A remarquer toujours, et très particulièrement dans cette symphonie, le poétique emploi du cor chez Brahms. L'émotion, dans ses compositions, est plutôt rare; il ne fallait pas en chercher ici non plus. Louons sans réserve l'interprétation soignée de cette œuvre de « réflexion » qui, sous la direction précise et « réfléchie » de M. Dupuis trouva l'exécution adéquate à son esprit même.

L'impression que laisse, après sa première audition à Bruxelles, l'*Hymne à Vénus* d'Alb. Magnard relève surtout aussi du domaine intellectuel; l'œuvre, assez froide en elle-même, en contradiction avec son titre, est solidement charpentée, d'une belle tenue, de pensée noble et fait honneur à son auteur. La *Marche dahoméenne* de M. De Boeck, qui clôturait le concert, constituait une autre nouveauté, de tendances et de caractères bien différents; l'inspiration en est vive et pittoresque, l'orchestration brillante et mouvementée. A côté de ces trois œuvres symphoniques, le programme comportait encore le concerto en *ut* mineur (nº 3) de Beethoven et le *Totentanz* de Liszt, pour piano et orchestre. Ferruccio Busoni est resté le prestigieux virtuose, l'interprète compréhensif qui a depuis longtemps l'admiration du monde musical entier. Dans l'abracadabrante conception de Liszt, sa maîtrise a fait oublier un peu l'ineptie de ce morceau. Dans le concerto de Beethoven, tout au moins dans le premier mouvement, nous n'avons pas retrouvé l'idéal interprète d'autrefois; Busoni y parut fatigué et abattu, physiquement et moralement; l'exécution, techniquement admirable, laissa une impression de triste beauté que cette rayonnante œuvre de Beethoven est loin de provoquer. Le pianiste lui-même n'en parut pas satisfait; sinon, pourquoi soupira-t-il tant de fois devant son instrument? Où Busoni fut tout simplement parfait, ce fut dans le prélude en *ré* bémol de Chopin, joué en *bis*, avec une intense poésie. Aussi espérons que le Beethoven ne fut joué que sous l'influence d'une fâcheuse, mais passagère « indisposition ». Pourquoi aussi Busoni préfère-t-il actuellement les « Bechstein » durs et sourds aux souples et vibrants Steinway dont la pleine et belle sonorité servait si admirablement son jeu à la fois charmeur, passionné et puissant? Et le Bechstein n'était malheureusement pas même d'accord avec l'orchestre, étant près d'un demi-ton trop bas! d'où malencontreuse et gênante discordance entre le pianiste et l'orchestre, qui cependant fut un admirable accompagnateur. Ce sont tous petits détails, mais qui ont leur importance, puisqu'ils ont laissé leur tache d'ombre dans la pure jouissance artistique qui, sans cela, s'est dégagée de ce très beau concert.

M. DE R.

RÉCITAL LAMOND. — Après plusieurs années d'absence, le pianiste Frédéric Lamond nous est revenu pour un récital de piano qu'il a consacré, suivant son habitude, à Beethoven : belle et grande idée. Lamond a d'ailleurs la plupart des qualités essentielles nécessaires à l'interprétation de ce géant de la musique; il en a même, curieuse coïncidence, quelque chose de l'aspect farouche et fruste, de la rude simplicité.

Le programme comportait quelques-uns des chefs-d'œuvre pianistiques du maître, à côté d'autres compositions d'un ordre moins élevé, telles les trente-deux variations en *ut* mineur, et les autres variations aussi, du bel andante en *fa* mineur. Mais quels sommets que ces sonates 13 (*ut* mineur), 27, nº 2 (*ut* dièse mineur), 53 (*ut* majeur) et surtout l'admirable 57, en *fa* mineur, qui terminait la séance, et où Lamond a été vraiment à la hauteur de l'œuvre interprétée, d'une grandeur, d'une puissance et d'une passion magnifiques. C'étaient d'ailleurs les pages qui convenaient le mieux à son tempérament emporté, effréné, énergique, d'où le charme et le sentiment de la nuance sont généralement absents. Cette absence était souvent trop sensible dans les autres sonates, dans l'*Aurore* particulièrement et l'*allegretto* (pris dans un vrai mouvement d'andante) du *Clair de lune*. Le toucher et les traits, d'une pureté absolue étaient souvent durs. (Qui sait si le « Bechstein » n'en était aussi pas un peu la cause?) De plus, dans les allégros, la virtuosité semble trop souvent prendre le pas sur les autres considérations artistiques. La nature effrénée du pianiste transforme cette « virtuosité » en un vrai démon entraînant dans une effrayante et irrésistible « course à l'abîme » toutes les pensées notées de l'auteur et l'attention haletante des auditeurs. Tous les allégros deviennent des *prestissimo agitato*, pareils aux souffles puissants d'une furieuse tempête, perpétuel ouragan déchaîné qui ne se repose un moment que pour tourbillonner avec plus de force et de vitesse encore à travers l'espace, où il crée le « vide » après lui. Si, dans Beethoven, ces déchaînements, inspirés par ses révoltes, ses passions, sont assez fréquents, ils ne sont pourtant pas toute sa musique, qui

rendit peut-être plus que toute autre les élans sublimes de la joie la plus pure et la plus rayonnante. Lamond nous a magistralement fait sentir la tempête; il nous a fait entrevoir le repos plein de douceur et de sérénité et les profondes douleurs que chantent les andantes et les adagios; le plein soleil et la grande lumière, la joie, ont seuls manqué. L'accueil fait au grand pianiste écossais a été des plus chaleureux, et c'est justice; il est un des maîtres incontestables d'à présent, qu'on ne peut ignorer ni méconnaître. M. DE R.

— S. A. R. Mme la princesse Albert de Belgique, qui suit avec le plus vif intérêt le mouvement artistique, s'est fait inscrire au nombre des abonnés du *Guide musical*.

— Le deuxième concert du Conservatoire a lieu aujourd'hui dimanche 3 février, à 2 heures. On y exécutera la trente-et-unième symphonie en *mi* bémol de Mozart, un air de ballet de *Prométhée* de Beethoven, un *Larghetto*, solo pour clarinette, de Mozart, l'air de *Fidelio*, de Beethoven, et la quatrième symphonie en *si* bémol de Beethoven.

— Le quatrième concert populaire, fixé aux 2 et 3 mars, sera le plus important de la saison. M. Sylvain Dupuis compte y donner le *Faust* de Schumann, l'une des œuvres maîtresses du maître de Zwickau, sa plus importante dans le domaine de l'oratorio. Le *Faust* n'a plus été donné à Bruxelles depuis de nombreuses années.

— L'excellent pianiste Frédéric Lamond, dont le récital consacré à Beethoven fut un des grands succès de cette saison musicale, annonce pour les 18, 25 et 27 février prochain, salle Le Roy, (rue du Grand-Cerf), trois nouvelles séances d'œuvres du maître de Bonn.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'Opéra flamand a donné samedi la première de *Kermisweelde* (Joie de Kermesse), de M. Arthur Van Dooren. Le livret, qui met en scène une de ces tragiques kermesses flamandes évoquées si prestigieusement par Georges Eekhoud, est dû à la plume de M. Rouckaut, littérateur gantois de talent. Il s'agissait pour M. Van Dooren de mettre en opposition les folies joyeuses de la fête et le dénouement fatal : le meurtre passionnel.

L'orchestration de *Kermisweelde* manque peut-être de vigueur et de coloris, mais M. Van Dooren débute au théâtre, et son début est plein de promesses.

A noter, parmi les pages les plus remarquées de sa partition : la vieille chanson *Brunnetteke, wilde gij trouwen...*, harmonisée avec goût; une marche villageoise très pittoresque; la chanson de *Nagelheer en Knagelijn*, caractéristique avec son accompagnement de *pizzicati* brodés d'arabesques du hautbois; enfin, la première partie de l'intermezzo, qui est d'une belle sonorité orchestrale. Notons aussi une jolie phrase pour le violoncelle, reprise ensuite dans le lamento d'Yvona. Le finale, moins réussi, manque de mouvement dramatique.

L'interprétation fut bonne. Mlle Cuypers sut donner au rôle d'Yvona une allure tragique. Mlle Van Eggelpoel, MM. Moes, Van Kuyck et Steurbaut s'acquittèrent de leur tâche avec bonheur. M. Schrey conduisit vaillamment l'orchestre. G. P.

BORDEAUX. — A la Société de Sainte-Cécile, le 27 de ce mois, la quatrième symphonie de Beethoven, la *Demoiselle élue* et *Mazeppa* de Liszt furent exécutés dans la perfection sous la direction de M. Pennequin, et M. Lucien Capet fit applaudir son beau talent de violoniste dans le concerto de Brahms ainsi que dans le beau poème de Chausson.

Au concert donné le 26 par l'Harmonie, à la salle Franklin, le harpiste M. Jandelli fut ovationné. D.

DOUAI. — La deuxième séance organisée par la Société des Concerts populaires a eu lieu le 20 janvier.

La délicate symphonie de Haydn, *La Reine de France*, fut très finement détaillée; *Islande*, œuvre colorée de M. Georges Sporck, produisit une profonde impression; le *Rouet d'Omphale* et l'ouverture de *Tannhäuser* furent chaleureusement applaudis.

Toutes nos félicitations à M. Paul Cuelenaere, directeur de notre jeune phalange symphonique.

Mme Bériza-Muratore, de l'Opéra-Comique, a interprété avec beaucoup d'art la Mort de Didon, des *Troyens*, et deux délicieuses mélodies de M. Georges Sporck, *La fleur s'est endormie* et *Si tu veux*. Sa voix bien timbrée et sa diction parfaite lui ont valu un grand et légitime succès.

LA HAYE. — L'Opera-Vereiniging d'Amsterdam est venu nous donner, sous la direction d'Anton Tierie, une excellente représentation de *Cosi fan tutte*, de Mozart, avec le chœur de l'Oratorium-Vereeniging d'Amsterdam, l'or-

chestre communal d'Utrecht et M^lles Doering, de Dusseldorf (Fiordiligi), Koboth, de Munich (Dorabella), Schacko, de Francfort (Despina); MM. Buff Giessen, de Dresde (Ferrando), Brinkmann, de Francfort (Guglielmo) et von Bongardt, de Cologne (Alfonso).

Au dernier concert symphonique du Residentie-Orkest, Arthur De Greef a joué le concerto en *ré* mineur de Mozart et la *Fantaisie hongroise* de Liszt, après laquelle il a été acclamé.

Au dernier concert de la société de Diligentia, l'orchestre a interprété, sous la direction de Henri Viotta, un des premiers poèmes symphoniques de Richard Strauss, *En Italie*, et Johan Wagenaar, d'Utrecht, a dirigé deux de ses ouvertures. Celle de *Cyrano de Bergerac* mérite des éloges.

A la première séance du Toonkunst Quartet, MM. Hack, Voerman, Verhallen et van Isterdael ont exécuté le quatuor op. 51, I, de Brahms, et avec le distingué pianiste Anton Verhey, de Rotterdam, le *Forellen-Quintet* de Schubert. Exécution assez inégale.

Notre excellent contralto Tilly Koenen a donné un récital intéressant avec le concours de M. Coenraad Bos, accompagnateur. Il a obtenu le plus grand succès.

A la dernière matinée du Residentie-Orkest, un ancien ouvrier tailleur, M. Holleman, doué d'une voix de ténor très puissante, a fait un début sensationnel. EDOUARD DE HARTOG.

LIÉGE. — Le récital donné vendredi 25 janvier dans la salle de l'Emulation, par M. Georges de Marès, avait attiré un public nombreux et bienveillant. Le jeune violoniste possède d'incontestables qualités. Le son est beau, le coup d'archet ferme et ample, le mécanisme facile. Mais la justesse n'est pas impeccable, et la verve, l'émotion communicative, font encore défaut. Le concerto de Goldmark, joué sans relief, a paru long. La *Chaconne* de Bach — que ne laisse-t-on cette chose colossale aux maîtres du violon? — commencée avec une réelle autorité, bientôt moins nette, sombra finalement dans la confusion. Des morceaux de genre — la *Romance* de d'Ambrosio, la *Mazurka* de Zarzycki — eurent une exécution correcte, où l'on eût désiré plus de grâce, plus de chatoiement. M. Georges de Marès, qui est très jeune, montre, à revendiquer sa part de gloire, un désir trop impatient. Au piano, M^lle Irma Hustin.

Samedi 26 janvier, dans la grande salle du Conservatoire, soirée de propagande, organisée par l'Association mutuelle des artistes musiciens de Liége. Dans une attrayante causerie, M. Ver Hees, chef de division au ministère de l'industrie et du travail, plaida chaleureusement la cause des sociétés de mutualité. M. Ver Hees, je pense bien, a prêché des convertis. Le maître violoniste M. Ovide Musin, alors, rééditant sa conférence sur l'histoire du violon, tint l'auditoire sous le charme de sa parole aisée. Cette conférence, on le sait, a été également donnée dans la capitale ainsi que dans les grandes villes du pays. Des projections lumineuses l'illustraient, et l'exécution par la classe de M. Musin, très applaudie, de compositions tant anciennes que modernes, lui donnait un attrait particulier. Pour finir, M. Ernest Fassin, professeur à l'Ecole libre de musique, joua supérieurement, en un style pur et sobre, *La Folia* de Corelli.

Le mardi 29 janvier, concert donné par M^me Arctowska et M. Melik-Schahnasarian. Ce dernier fit entendre sur le kiamantcha — un instrument oriental à archet, assez semblable d'aspect au ravanastron et très répandu, au dire du programme, dans l'Arménie et la Caucasie — des mélodies persanes et arméniennes. L'instrument est nasillard, les mélodies sont pleurnicheuses. Cependant, on vit, parmi l'auditoire, des gens — des Russes pour la plupart et des Orientaux — dont les yeux se voilaient de rêverie, s'embuaient de tristesse. C'est qu'à écouter les chants de là-bas, si familiers, ils oubliaient la peu agréable réalité — cette singulière salle de l'Emulation en forme de chapelle gothique, et le chétif kiamantcha — pour ne plus voir que la patrie, ses fleuves bleus et ses forêts bruissantes, et son beau soleil qui, le soir, allume aux horizons magiques de si grands flamboiements de pourpre et d'or. Ces émotions sont respectables. Mais pour nous, Occidentaux, le kiamantcha tient, parmi les instruments à cordes, la place que le mirliton occupe parmi les instruments à vent. Aussi bien, c'est pour entendre M^me Arctowska qu'on était venu. Dans un grand nombre de mélodies anglaises, allemandes, françaises et italiennes, elle a su tour à tour charmer et émouvoir. La diction des mélodies anglaises, dont plusieurs charmantes, — mentionnons *Where the bee sucks*, de Arne, et *Two old irish songs* de Milligam Fox — était irréprochable, la prononciation allemande moins distincte, la française plutôt défectueuse. M^me Arctowska, ovationnée, dut ajouter plusieurs *bis* au programme déjà long. Le piano était excellemment tenu par M. Henusse.

C. SMULDERS.

— Le cercle « Piano et Archets », continuant la série de ses concerts historiques, annonce qu'au cours de cette saison, il interprétera, entre autres œuvres classiques : le quatuor d'archets n° 3, en *ré*,

de Beethoven; le quatuor avec piano, en *si* mineur, de Mendelssohn; le quatuor d'archets en *la* de Schumann et, au nombre des compositions non encore exécutées à Liége, le nouveau quintette pour piano et archets de Gabriel Fauré; le quatuor d'archets en *fa* de Maurice Ravel, élève de Fauré et continuateur de Debussy; la sonate en *ut* dièse, pour piano et violon, du compositeur wallon Alfred Goffin; des airs et des mélodies de Weber, Schubert, Brahms, Saint-Saëns, Fauré, Debussy, Déodat de Séverac et de Castera.

LYON. — Le Grand-Théâtre vient de donner, avec une mise en scène très soignée, de beaux décors et d'excellents artistes (notamment Mme Landouzy, MM. Geyre, Aubert et Lafont), la première représentation de la *Reine Fiammette.*

Le livret de M. Catulle Mendès, d'un romantisme exagéré, paraît bien touffu. La partition de M. Xavier Leroux abonde en procédés massenétiques; la mélodie ne présente pas toujours une grande originalité, les développements sont parfois enfantins, mais l'orchestration est très colorée.

La *Reine Fiammette* a été très favorablement accueillie par le public lyonnais. M. R.

MONTPELLIER. — Mercredi 23 janvier, l'élite de la société montpelliéraine se trouvait réunie dans la salle des concerts, pour entendre plusieurs œuvres chorales de Berlioz et de Gounod.

Les chœurs ont été brillamment interprétés par les membres de la Schola, sous l'habile direction de leur chef, M. Charles Bordes. Mme Emma Calvé, qui prêtait son gracieux concours à cette séance, a été acclamée. J. R.

NAMUR. — Concert, le 22 de ce mois, à l'Académie de musique, à l'occasion de la distribution des prix. D'abord, exécution parfaite de la sixième symphonie de Beethoven. Puis quatre chorals, *Félicité passée*, *Le Mai*, *La Vache égarée* et *Le Temps passé* (chansons françaises du XVIe siècle arrangées par M. Gevaert), furent chantés d'excellente façon par les élèves de la classe de chant d'ensemble.

Un tout jeune homme, M. Georges Defaux, élève de M. A. Collin, a joué la *Fantaisie-Ballet* pour violon de de Bériot, et M. François Roland, clarinettiste, élève de M. A. Colette, interpréta une fantaisie, *Souvenir d'Amérique.* Ils furent tous deux fort applaudis. Au résumé, fête charmante, qui a valu à notre talentueux directeur ainsi qu'aux professeurs de l'école des manifestations de sympathie des plus légitimes.

ROANNE. — Encouragé par ses succès de l'an dernier, M. l'abbé Pion a organisé, le 23 décembre, un nouveau concert de musique classique et moderne qui a pleinement réussi.

Au programme : Le *Judas Macchabée* de Hændel et les *Saintes Maries de la mer* de Paladilhe.

Dans *Judas Macchabée*, certains airs de vocalise ont paru quelque peu désuets, mais les chœurs, enlevés avec une belle vaillance, ont profondément impressionné l'auditoire.

Les *Saintes Maries de la mer* de Paladilhe ont paru pâles. L'exécution en fut d'ailleurs moins parfaite que celle de *Judas Macchabée.*

Les solistes, très distingués, que nous eûmes l'occasion d'applaudir étaient : Mmes Bonnaud, Jacques et Monteret; Mlles Dachelette, Canu, Drevon, Bonnetin et Christophe; MM. Champramis, Rebillard, Gouly et Chamussy.

Toutes nos félicitations donc à M. l'abbé Pion et à M. Masquelier, l'excellent chef d'orchestre.

On nous promet pour bientôt des fragments des *Béatitudes* et de la *Passion selon saint Mathieu.*

G. V.

ROUEN. — A la salle Boïeldieu, M. et Mme Paul Robert-Letellier nous ont donné une première audition-conférence sur Berlioz, dont l'intérêt fut égal à celui de la séance Gluck qu'ils organisèrent l'an dernier.

M. Paul Robert-Letellier a mis parfaitement en lumière la genèse des œuvres de Berlioz, et nous a raconté, d'une façon charmante, le poétique roman de son existence agitée. D'autre part, l'excellent soprano qu'est Mme Paul Robert-Letellier a interprété la première mélodie de Berlioz, inspirée vers 1819 par Estelle Dubœuf : *Je vais donc quitter pour jamais* d'après des paroles d'*Estelle et Némorin*, reprise par Berlioz dans la *Symphonie fantastique.*

La transcription pour piano d'après la partition d'orchestre en avait été faite par notre jeune concitoyen M. Marcel Dupré. Ensuite, l'aimable artiste a chanté avec beaucoup de poésie les mélodies irlandaises : le *Coucher de Soleil*, l'*Origine de la harpe*, l'*Elégie en prose*, la *Captive* (Subiaco) et ces trois pages détachées de la *Damnation de Faust :* l'*Entrée de Marguerite*, la *Ballade du roi de Thulé*, la *Romance de Marguerite.*

Mlle Prod'homme, l'accompagnatrice, a révélé son talent de virtuose dans la *Sérénade de Méphistophélès* (transcription de Redon), la *Marche des Pèlerins d'Harold*, tirée de la symphonie d'*Harold en Italie* (transcription de Liszt).

La seconde audition-conférence sur Berlioz est annoncée pour le milieu du mois de mars.

TOULOUSE. — A sa troisième séance, la Société des Concerts du Conservatoire nous a présenté l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, qui fut magistralement exécutée; la seconde symphonie, en *si* mineur, de Borodine, qui, par son manque de plan et la bizarrerie de son orchestration, déconcerta un peu le public; deux pièces en forme de canon, de Schumann, fort bien exécutées par M. Théodore Dubois, et la *Suite algérienne* de Saint-Saëns. Le soliste était M. Fernand Lemaire, pianiste. Il nous joua un bizarre concerto de Liszt, l'air de *Joseph* de Méhul et deux admirables *Béatitudes* de César Franck. Il obtint le plus vif succès. Le théâtre du Capitole a représenté ces jours-ci l'*Ancêtre* de Saint-Saëns, un chef-d'œuvre.

OMER GUIRAUD.

NOUVELLES

Nous recevons la lettre suivante :

« Paris, 28 janvier 1907.

» Monsieur le Directeur,

» Le dernier numéro du *Guide musical* annonce que l'Opéra de Budapest représentera avant la fin de ce mois le drame de M. Maeterlinck *Monna Vanna*, mis en musique par un compositeur hongrois.

» Je vous serai très reconnaissant de vouloir bien annoncer que, *seul*, j'ai la propriété musicale de cette pièce, qui m'a été donnée par M. Maeterlinck pour être mise en musique d'après un arrangement lyrique écrit de sa main, que nous avons déjà traité pour cet ouvrage avec l'éditeur Heugel et que tout autre essai musical visant *Monna Vanna* sera considéré par nous comme une atteinte à nos droits et que nous le poursuivrons comme tel.

» La pièce dont il est question en Hongrie est faite sur un *livret d'opéra* confectionné *d'après* le texte de M. Maeterlinck et *contre son gré*, car le grand poète, en qualité de sujet belge, n'est pas protégé en Hongrie par la convention de Berne, et c'est cette anomalie de la loi qu'exploitent contre nous les auteurs dont vous annoncez la pièce.

» Permettez-moi donc, par l'intermédiaire de votre journal, de dénoncer leurs manœuvres, avec d'autant plus de raisons que ma partition est entièrement terminée et paraîtra bientôt.

» Avec tous mes remerciements anticipés, veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments distingués.

» HENRY FÉVRIER. »

— Le Metropolitan Opera House, de New-York, a donné la semaine dernière une brillante représentation de *Siegfried* de Richard Wagner, avec le concours de M^me^ Edel (Brunehilde) et de MM. Van Rooy (Wotan), Reiss (Mime) et Bloss (Fafner). M^lle^ Farrar, dans le rôle de Marguerite de *Faust*, et M^me^ Eames, dans *La Tosca*, ont remporté le plus vif succès. D'autre part, au Hammerstein-Opera, M^me^ Melba a triomphé dans la *Traviata*.

— Le 22 de ce mois, le théâtre de Lübeck a donné la première représentation de l'opéra d'Enrico Bossi, *Le Voyageur* (*Der Wanderer*). L'œuvre, dirigée par le fils du compositeur, a obtenu le plus grand succès.

— D'après la *Neue Musik Zeitung*, Richard Strauss a raconté au cours de son dernier voyage en Amérique, pendant une soirée artistique au Club de la Presse, à New-York, comment il trouvait ses effets d'orchestre. Un flûtiste venait d'achever un solo, et M. Richard Strauss lui avait prodigué des marques d'approbation dont il se montrait particulièrement flatté. La conversation s'engagea donc tout naturellement sur les instruments de musique et sur les virtuoses. « Pour moi, dit M. Richard Strauss, j'écoute très volontiers lorsque les musiciens d'un orchestre essayent leurs instruments; ils font maintes fois à ces moments-là des choses tout à fait extraordinaires, et cela m'a fourni souvent bien des idées. Il est vrai que si vous écrivez ces traits extraordinaires dans une partition et que vous leur demandez de les jouer, ils vous déclarent immédiatement que c'est impossible. J'en ai fait l'expérience avec mon père, qui était corniste à Munich, comme vous le savez peut-être. J'avais dix-sept ans lorsque j'écrivis ma première symphonie; il se pencha un jour par-dessus mon épaule et, regardant la ligne des cors sur laquelle j'inscrivais des notes, il s'écria : « Etourdi, qu'écris-tu donc là? Personne ne pourra le jouer! » — « Mais, mon père, répondis-je, tu joues chaque jour des passages exactement pareils lorsque tu t'exerces. » — « Oui, je les joue à la maison, conclut mon père, mais dans une salle de concert, cela ne va pas. Efface-moi ça bien vite! » — M. Richard Strauss n'a pas dit s'il effaça ou non le passage ; ce qu'il y a de certain, c'est qu'il en écrivit depuis beaucoup d'autres passablement scabreux et que l'on arrive à les exécuter.

— Un festival jubilaire aura lieu, cette année, à Mannheim, en mai et en septembre, pour commémorer le trois-centième anniversaire de la fonda-

tion de la ville. A cette occasion, l'intendance du théâtre de la Cour et du Théâtre national organisera une série de représentations d'opérettes, avec le concours des meilleures troupes du genre. Elle montera à nouveaux frais deux opérettes allemandes, et choisira une œuvre similaire dans les répertoires français, russe, anglais et espagnol.

— Le comité organisateur du grand concours qui réunira prochainement les sociétés chorales du Pays de Galles, a décidé de confier à un musicien étranger le rôle d'arbitre. Il l'a offert à M. Richard Strauss et celui-ci l'a accepté.

— La *Genossenschaft deutscher Tonsetzer*, de Berlin et la *Gesellschaft der Autoren*, *Komponisten und Musikverleger*, de Vienne, qui se chargent de percevoir les droits des auteurs, ont conclu le 1er janvier de cette année un nouveau traité au terme duquel le comité de Vienne percevra en Autriche-Hongrie, les droits des compositeurs allemands, tandis que le comité de Berlin prélèvera ceux des auteurs Autrichiens et Hongrois en Allemagne et en Suisse.

Pareille entente serait établie depuis longtemps entre les compositeurs français et étrangers si les agissements de la Société des auteurs de Paris n'y avaient toujours fait obstacle.

— Le prix de mille couronnes institué par le gouvernement autrichien, en faveur des classes de compositions, a été décerné cette année à M. Henri Schalik, élève du Conservatoire de Vienne et auteur d'un remarquable quintette.

— La Société de musique de chambre de Lisbonne a donné sa première séance avec le programme délicieux que voici : Quatre pièces de Rameau : *la Timide*, deux menuets, *la Cupis*, *la Forqueray*, pour trois violons, violette et deux violoncelles; *Adagio* et *Allegro* de Corelli, pour violon; *Badinerie* de Bach, pour flûte et quatuor; *Adagio* du concerto en *mi* de Bach, pour violon; concerto en *ré* mineur de Bach, pour deux violons et piano; Air tendre de Rameau, pour quatuor et viole d'amour; Quatuor n° 1, d'Haydn, pour instruments à cordes.

— Les habitants de la station du Lavandou, où M. Reyer possède une propriété qu'il habite l'hiver, ont offert une grande fête au compositeur à l'occasion de son élévation au titre de grand-croix de la Légion d'honneur. Une délégation des habitants, ayant à sa tête l'adjoint au maire et les prud'hommes pêcheurs, est allée présenter à M. Reyer les hommages de la population. Des bouquets lui ont été offerts par des fillettes qui ont souhaité encore de longs jours à M. Reyer. Très ému, le célèbre compositeur pleurait d'attendrissement.

— Un comité de patronage vient de se former à New-York pour aider à la création du théâtre des Champs-Elysées, que M. Gabriel Astruc, concessionnaire de la ville de Paris, doit édifier prochainement sur l'emplacement de l'ancien Cirque d'Eté.

Ce comité est placé sous la présidence de Mme W. K. Vanderbilt. D'autres sont en formation dans les différents pays d'Europe, et déjà l'on cite Mme la baronne Lambert de Rothschild pour la Belgique, la grande-duchesse Wladimir pour la Russie, la comtesse de Grey pour l'Angleterre, la princesse de Metternich pour l'Autriche-Hongrie, l'infante Eulalie pour l'Espagne.

— La version pour ténor d'*Hamlet*, qu'Ambroise Thomas avait lui-même écrite et qui n'avait encore été chantée que comme curiosité, dans un concert mondain, en sa présence (par M. Albert Saléza), a été portée ces jours derniers sur la scène, à Nice, au profit de M. Salignac, qui s'y est montré, dit-on, fort remarquable. Ce serait une façon de remonter l'œuvre, à l'Opéra de Paris, qui ne manquerait pas d'intérêt et de nouveauté.

— Le 30 mars prochain, il y aura vingt-cinq ans que M. Alexandre Glazounow a pris rang parmi les compositeurs. C'est en effet le 29 mars 1882 qu'il s'est révélé pour la première fois au public, par l'exécution de sa première symphonie à l'un des concerts de l'Ecole musicale gratuite.

A cette occasion, un comité constitué à Saint-Pétersbourg organise un festival en l'honneur du maître.

Ce comité, présidé par M. Rimsky-Korsakow, est composé de MM. N. Artcybouchew, F. Blumenfeld, G. Heyse, V. Kolomytzow, A. Liadow, M. Neuscheller, A. Ossovsky, A. van der Pals, E. Répine, N. Sokolow, N. Tchèrépinne, V. Teliakovsky, J. Wihtol et A. Ziloti.

Les membres, réunis en séance le 1er octobre 1906, ont décidé, que ce festival serait entièrement consacré à l'exécution d'œuvres d'A. Glazounow, notamment de sa première symphonie, début, et de la huitième, terme de la glorieuse carrière parcourue par le maître jusqu'à nos jours.

Le concert solennel sera dirigé par M. Rimsky-Korsakow et M. A. Ziloti. La date en est fixée au 9 février 1907.

Le comité, désireux que l'hommage rendu par ses compatriotes à l'une des gloires musicales de la Russie le soit également par les musiciens des autres pays, fait appel au concours de ceux-ci et

les invite à prendre part a la manifestation soit par leur présence ou par lettres ou dépêches.

Les télégrammes devront être adressés « Itolis, Saint-Petersbourg »; les lettres doivent être munies de la mention « Jubilé Glazounow » et envoyées au magasin de musique Jungerson, Morskaïa 9, Saint-Pétersbourg.

NÉCROLOGIE

— Le compositeur allemand Cyrille Kistler vient de mourir à Kissingen. Il naquit le 12 mars 1848 à Grossaittingen, près d'Augsbourg. Sa vie ne fut pas orientée dès l'origine du côté de la musique; il a été d'abord maître d'école, puis il travailla la composition à Munich et devint professeur au Conservatoire de Sondershausen en 1873. Il s'établit définitivement à Kissingen en 1885. Il a fait représenter sans succès les opéras suivants : *Kunihild* (1884), *Eulenspiegel* (1889), *Arm Elslein* (1902), *Rösslein im Haag* (1903), *le Bailli de Mühlstein* (1904) et *la Mort de Baldur* (1905). Kistler a écrit beaucoup de chœurs pour voix d'hommes, des compositions pour orgue et des morceaux d'orchestre, un traité d'harmonie et plusieurs livres d'enseignement. Il a fait quelques incursions dans le domaine de la littérature musicale.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila, l'Etoile; Thamara, l'Etoile; Ariane; Salammbô.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Armaillis, la Traviata; Carmen; Mireille; Madame Butterfly; la Revanche d'Iris; Manon; Orphée; Madame Butterfly, la Revanche d'Iris; Orphée.

LYRIQUE-TRIANON. — Rip; Les Dragons de Villars.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Carmen; Pelléas et Mélisande; L'Africaine; Pelléas et Mélisande; La Bohème; Les Troyens; Pelléae et Mélisande.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Jeudi 7 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Hôtel Ravenstein (rue Ravenstein), récital de violon donné par Mlle Germaine Schellinx, élève de M. A. Marchot.

Vendredi 8 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande : Deuxième séance du Quatuor Zimmer avee le concours de Mme Cl. Kleeberg-Samuel. Au programme : Quatuor en *si* bémol, op. 76 de Haydn; Quatuor en *ré* mineur de J. Schubert; Quintette avec piano, op. 44 de R. Schumann.

Dimanche 10 février. — A 2 heures, au théâtre de l'Alhambra : Festival Wagner (Concerts Durant); répétition générale, la veille, à 2 ½ heures. Au programme : Tannhäuser, ouverture; Siegfried, Murmures de la forêt; Tristan et Iseult, Prélude et scène finale; Maîtres Chanteurs, Prélude du troisième acte et Rêverie de Hans Sachs avec M. Henri Seguin; Parsifal, Prélude, Enchantement du Vendredi-Saint; Crépuscule des Dieux, Voyage du Rhin; Walkyrie, Adieux de Wotan avec M. Seguin et Invocation du feu. — Location : Maison Katto, 46-48, rue de l'Ecuyer.

Jeudi 14 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Récital de violon donné par M. Georges De Marès, avec le gracieux concours de Mlle Irma Hustin.

Vendredi 15 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours de Mme Arctowska, cantatrice et de M. Lauweryns, pianiste. Au programme : Sonate en *la* majeur pour violon et piano (Hændel), MM. Deru et Lauweryns; Concerto en *mi* majeur (J.-S. Bach), M. Deru; Lieder de Brahms, par Mme Arctowska; Concerto en *sol* mineur (Max Bruch), M. Deru; A) Romance (Svendsen), B) Rêve d'enfant (Eug. Ysaye), C) Allegro appassionato (E Guiraud), M. Deru.

Dimanche 17 février. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne et des Concerts du Gurzenich, avec le concours de M. Mathieu Crickboom, violoniste. Programme : 1. Sérénade, première audition (Max Reger); 2. Concerto pour violon (J.-S. Bach) : M. Crickboom; 3. Don Juan, poème symphonique (R. Strauss); 4. Concerto pour violon (P. Nardini) : M. Crickboom; 5. Première symphonie (J, Brahms).

ANVERS

Dimanche 3 février. — A 1 ½ heure précise, au Théâtre royal, 112e concert (Concerts populaires) sous la direction de M. Constant Lenaerts et avec le concours de Mmes Silva Romani, cantatrice et Bertha De Backer-Snieders, harpiste. Programme : 1. Symphonie no 2 en *la* mineur, op. 55 (C Saint-Saëns); 2. La Procession

(César Franck), Mme Silva Romani; 3. A) Les Djinns, B) Andante pour orchestre (Maurice Gevers); 4. Choral et Variations pour harpe et orchestre (Ch.-M. Widor), Mme Berthe De Backer-Snieders; 5. Chanson à danser (Alfred Bruneau), Mme Silva Romani; 6. Vlaamsche dansen, op. 26 (Jan Blockx).

Mercredi 6 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mlle Hanna Wolff, pianiste. Progrmme : 1. Tragische ouvertüre (Joh. Brahms); 2. Quatrième concerto, en *sol* majeur, pour piano et orchestre (L. Van Beethoven); 3. Troisième symphonie écossaise (Fél. Mendelssohn); 4. A) Nocturne, en *fa* dièse majeur (F. Chopin), B) Rapsodie nº 12 (Fr. Liszt); 5. Marche de cavalerie (Fr. Schubert-Liszt).

Mercredi 13 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mlle Elsa Homburger, cantatrice.

Lundi 18 février. — A 8 ½ heures du soir, au Théâtre royale, concert de la Société des Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Mortelmans, avec le concours de M. Kreisler, violoniste. Au programme : 1. Symphonie de H. Goetz; 2. Concerto pour violon de Mendelssohn; 3. Entr'acte d'Ingwelde de Max Schillimgs; 4. Suite dans le style ancien de Jan Blockx; 5. Soli pour violon; 6. Ouverture de Benvenuto Cellini de Berlioz.

LIÉGE

Samedi 16 février. — A 8 heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire, troisième concert (Association des Concerts populaires), sous la direction de M. Jules Debefve, professeur au Conservatoire et avec le concours de M. Geza de Kresz, violoniste.

LUXEMBOURG

Mercredi 6 février. — A 8 ½ heures du soir, second concert d'abonnement du Conservatoire grand-ducal de musique, sous la direction de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire et avec le concours de Mme Cornevin-Gully et de M. G. Simon, professeurs au Conservatoire. Programme : 1. Ouverture, scènes I et II du deuxième acte de Castor et Pollux (Rameau), par Mme Cornevin et M. Simon; 2 Scène II du premier acte d'Armide (Gluck), par Mme Cornevin et M. Simon;

3. Scène IV du premier acte de Céphale et Procris (Grétry), par Mme Cornevin et M. Simon; 4. Air d'Ariodant (Méhul), par Mme Cornevin; 5. Air du Déserteur (Monsigny), par M. Simon; 6. Ouverture des Saisons (Haydn); 7 Symphonie en *sol* mineur (Mozart); 8. Ouverture d'Egmont (Beethoven).

NANCY

Dimanche 3 février. — A 2 ½ heures, huitième concert de l'abonnement (Concerts du Conservatoire). Programme : 1. Deux Sinfonia de la 35e cantate d'église pour orgue et orchestre (J.-S. Bach), M. Louis Thirion; 2. En Norwège, première audition, suite symphonique (M A. Coquard); 3. Concerto en *la* mineur pour violoncelle et orchestre (M. C. Saint-Saëns), M. Fernand Pollain; 4. Siegfried-Idyll (R. Wagner); 5. Symphonie en *mi* bémol (Schumann). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

TOURNAI

Dimanche 7 avril. — A 2 heures, exécution du Messie de Hændel, au concert annuel de la Société de musique de Tournai, avec le concours de Mlle Marcella et M. Philippi, Mlle Plamondon et M. Frölich.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

CHANT

Mlle Elisabeth Delhez, 18, rue Guersant. Cours de chant italien, français allemand.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 6. 10 FÉVRIER 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS — BRUXELLES

LE NUMÉRO 40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LES LIEDER DE WEBER

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Dans ces dernières années, avec le *Freiheitslied* (1819), le *Husarenlied* (1822), le *Reiterlied : Hinaus, zum blutigen Strauss!* et la *Schützenweihe : Hœrnerschall, Uberfall*, de 1825, Weber revint à la forme des *Lieder* pour voix d'hommes, fortement rythmés, mâles et d'allures guerrières, qui avaient fait le succès des chœurs de *Leyer und Schwert*. Lorsque Weber vint à Paris, en 1826, on ne lui en voulut pas en France d'avoir exalté l'ardeur des Allemands à la revanche, ni d'avoir célébré dans *Kampf und Sieg* (1) « l'anéantissement de l'ennemi en 1815 à Waterloo et Belle-Alliance ». On ne devait mêler le patriotisme à la question d'art qu'après 1870, à propos de R. Wagner.

* * *

Deux choses ont nui à la gloire des *Lieder* de Weber : d'abord, la timidité de la forme, le plus souvent très simpliste et qui a été dépassée par ses successeurs, Schubert, Schumann, Robert Franz et J. Brahms, pour ne parler que des morts, et aussi le peu d'intérêt et de variété des pièces de vers qu'il mit en musique. Weber associait ses mélodies à des œuvres d'obscurs rimeurs, tandis que Schubert et Schumann choisissaient celles des plus grands poètes de l'Allemagne : Gœthe, Schiller, Uhland, Rückert, Chamisso, Heine. Toutefois, M. Gehrmann fait observer que Weber eut recours parfois à des vers de vrais poètes : Herder, Schenkendorff, L. Tieck, Bürger, Voss et Kœrner, et il n'eut pas à s'en repentir, car elles lui ont inspiré ses plus beaux chants.

Ce qui en a empêché la diffusion en France, c'est la défectuosité ou l'absence des traductions. Au temps de la grande vogue de Weber, c'est-à-dire peu d'années après sa mort, Bélanger avait commencé à traduire quelques-uns de ses *Lieder*, mais il ne choisit pas, naturellement, les plus originaux. Un sieur Parmentier, je ne sais en quelle année, fit de la *Berceuse* une *Sérénade*. Il trouva un émule en V. Wilder, qui exerça sur les mélodies de Weber cette industrie de traducteur fantaisiste dont les drames de Wagner eurent tant à souffrir par la suite. D'abord, il publia douze mélodies de Weber chez Escudier (1), puis un recueil de trente mélodies et *duetti* chez Heugel. Dans ce dernier sont compris la romance de *Preciosa : Bois profonds*, la *Prière pendant la bataille* (de *Lyre et Glaive*), les *canzonette : Ah! dove siete* (Chastes étoiles); *Ninfe se liete* (Blondes ondines), *Ch'io mai vi possa* (Si

(1) En outre, Weber avait écrit deux airs avec orchestre pour *Lieb und Versohnen* ou *La Bataille de Leipsick*, pièce patriotique de Gubitz (octobre 1815).

(1) J'ai eu beaucoup de peine à identifier ces mélodies, les paroles allemandes étant supprimées et les titres changés. En voici la liste : *Le Calme dans la tempête* (*Es stürmt auf der Flur*); *Loin de toi que j'aime* (*In der Berge Riesenschatten*); *Chanson de mai*, à deux voix (*Trariro!*); *Ballade* (*Heimlicher Liebe Pein*); *Chanson à boire* (*Gelahrtheit*); *Le Chêne* (*das Veilchen*); *Ne le dis pas!* (*Herzchen, mein Schätzchen*); *Rose* (*Weine, weine nur nicht!*); *Pastorale* (*Lied der Hirtin*); *Aubade* (*Lass mich schlummern*); *Chanson de la mariée*, à deux voix (*Quodlibet*); *Berceuse* (*Wiegenlied*). Quelques-unes sont transposées.

Dieu m'avait donné des ailes!); les *duetti : Mille volte* (les Aveux), *Va, ti consola* (les Adieux), *Se il mio ben* (Confidences) (1).

Ce qu'il y a d'extraordinaire dans Wilder, c'est que non seulement il ne se donne pas la peine de traduire exactement les paroles, mais il change les titres et fausse même le sens des morceaux. Ainsi, de *Weine nur nicht!* chansonnette légère et moqueuse, il fait une romance sentimentale intitulée *Rose;* le *Quodlibet*, une des facéties musicales les plus malicieuses de Weber, il le travestit en *Chanson de la Mariée*, avec ce refrain : *Prépare ta couronne de fleurs d'oranger!* La *Sérénade* de Baggesen devient, grâce à lui, l'*Aubade du fiancé*, le *Lied von Clotilde*, une berceuse non pour enfants, mais pour un « pauvre cœur lassé ». *Mein Verlangen* = Salut matinal; *Sind es Schmerzen* = Est-ce un songe? Devinez quel titre Wilder a donné à *Das Veilchen* (la Violette)... *Le Chêne!* Sachons-lui gré de n'avoir pas choisi le Cèdre du Liban. De la suite des *Quatre Tempéraments*, il en extrait deux, *Der Schwermüthige* (Désespérance) et *Der Leichtmüthige*. Mais ce tempérament, qui est celui d'un jeune fat, de par son bon plaisir, change de sexe et s'appelle ici : *La Veuve philosophe*.

Ces pratiques n'ont rien de surprenant de la part d'un homme qui avait concouru à la fantastique adaptation de *Silvana* opérée pour le Théâtre lyrique de l'Athénée, en 1872, avec l'aide du chef d'orchestre Constantin. Je sortirais du sujet de cet article en racontant le mélodrame saugrenu que Mestépès substitua au naïf et baroque livret allemand. Le tort de Wilder fut de se prêter au bouleversement de la partition : on l'amputa de quatre morceaux pour les remplacer par sept autres tirés de diverses œuvres de Weber. Ainsi, le chœur (nº 12) des pauvres du village n'est autre qu'un *Lied* de 1812 pour deux ténors et basse : *An eine Freundin*. Les couplets de Rodolphe, c'est le *Bettlerlied* transposé. A Zina, personnage de soubrette de leur invention, les auteurs ont attribué la tyrolienne : *Mein Schätzerl ist hübsch* et le *Schwäbisches Tanzlied*. Le quatrième acte fut corsé d'un chœur de bûcherons (nº 20), tiré d'un délicieux sextette à 3/8 de *Natur und Liebe*, cantate de Weber, et d'un *arioso* de Rodolphe. Sous les paroles que Wilder ajusta à ce *cantabile: Pardonne-moi, ma bonne et sainte mère!* j'ai reconnu avec stupeur : *Die Wunde brennt*, de l'*Adieu à la vie*.

S'indigner de ces tripatouillages (1)? A quoi bon? La Rochefoucauld a écrit : « L'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu. » Admettons que cette contribution forcée levée sur les *Lieder* de Weber par le traducteur soit un hommage rendu au charme et au naturel de ces mélodies. Au surplus, les compatriotes du compositeur en ont fait autant. Je pourrais en donner la preuve en ce qui concerne la même *Silvana* et aussi pour les *Trois Pinto*, l'opéra bouffe inachevé de Weber, terminé par Gustav Mahler avec des emprunts au catalogue du maître.

Toute traduction s'expose à dénaturer soit la poésie, soit la musique (j'ai fait assez souvent cette démonstration, ici ou ailleurs, pour n'avoir pas à y revenir). L'habitude récente prise par les chanteurs étrangers de nous faire entendre les *Lieder* dans leur langue originale permettrait de suppléer à l'absence et à la défectuosité des traductions. Malheureusement ces artistes

---

(1) La table de ce recueil comprend, outre *Le Chêne*, la *Ballade* et la *Chanson de mai*, déjà édités ailleurs, les pièces suivantes : *Est-ce un songe?* (*Sind es Schmerzen?*); *Je pense à toi* (*Ich denke dein*); *Salut matinal* (*Mein Verlangen*); *Lamento* (*Klage*); *Le Perce-Neige* (*Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen*); *Si tu voulais* (*An sie*); *La Veuve philosophe* (*Der Leichtmüthige*); *Désespérance* (*Der Schwermüthige*); *Mes trois couleurs* (*Meine Farben*); *Priez, petits enfants!* (*Abendsegen*); *Noël* (*Sehnsucht*); *Kermesse* (*Reigen*); *Si j'étais roi* (*Du liebes, holdes, süsses Wesen*); *Le Portrait* (*Der Sänger und der Mahler*); *Dormez, mon pauvre cœur!* (*Lied von Clotilde*); *Vision* (*Wiedersehen*); *Le Zéphyr et le Ruisseau* (*Bach, Echo und Kuss*); *Avril* (*Uber die Berge, niet Ungestüm*); *Ma blanche bien-aimée* (*Liebeslied*); *Aubade du fiancé* (*Sérénade*).

(1) Les chœurs de Weber ont été aussi l'objet de travestissements burlesques. M. Ad. Jullien a cité les paroles du cantique *Chrétien diligent*, qu'au temps de Charles X, l'on chantait sur le *timbre* du chœur des chasseurs du *Freischütz*. Castil-Blaze l'arrangea pour orphéon sous ce titre : *L'Armée française* et lui donna pour pendant la *Marine française*, adaptation de la *Chasse de Lutzow*, dont un autre arrangeur a fait le *Chant des Corsaires*. Sur le chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, Castil-Blaze a mis ces paroles : *Allons au temple du Seigneur!* et il a *parodié* sur la barcarolle d'Obéron un cantique à *Notre-Dame de la Garde!* Toutes ces éditions existent à la Bibliothèque du Conservatoire.

recherchent avant tout le succès. Aux pièces les plus célèbres de Beethoven, de Schubert ou de Schumann, ils adjoignent les mélodies des compositeurs à la mode : Brahms, R. Strauss, Hugo Wolff. Les interprètes allemands eux-mêmes négligent donc celles de Weber. Ils ne paraissent pas se douter de la valeur de ce qu'ils méprisent et des applaudissements qui accueilleraient la révélation des meilleurs *Lieder* du maître. GEORGES SERVIÈRES.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS COLONNE. — M. Maurice Ravel passe, parmi les jeunes musiciens, pour un compositeur « difficile ». Il est malaisé, en effet, de le traduire. M. Charles Malherbe lui-même y a renoncé : sur le programme du Châtelet, pas la plus petite analyse d'*Une barque sur l'Océan*, dont on donnait la première audition. Notre érudit confrère, qui ne manque pas d'imagination, n'a pas trouvé, cette fois, le sens de cette musique baroque, sans plan ni ligne, où tout se trouve placé à l'envers, comme la fameuse maison de l'Exposition de 1900. Ce n'est pas la couleur qui manque, elle surabonde, mais on ne sait pas bien ce qu'elle vient faire. M. Ravel est, dit-on, un impressionniste; je crois plutôt qu'il n'est qu'un « tachiste ». Le début de l'œuvre n'était pourtant pas déplaisant; on y sentait l'influence de M. Debussy; mais l'auteur s'est bientôt éloigné du modèle pour tomber dans l'incohérence et le galimatias. Le public a supporté le morceau symphonique sans broncher; le trio d'anabaptistes, les siffleurs habituels des concertos, n'a pas même eu le courage de protester.

Deux *Pièces en forme canonique* de M. Théodore Dubois ont reçu l'accueil le plus sympathique. Pour comprendre la musique du maître, on n'a pas besoin de se mettre l'oreille et l'esprit à la torture; les idées étant toujours limpides et développées avec art, on éprouve à les écouter et à les suivre ce plaisir plein de douceur que procure une œuvre saine et de forme élégante. Le dialogue du hautbois et du violoncelle (MM. Gaudard et Baretti), avec les cordes pour accompagnement, commence par un andantino d'un caractère expressif et touchant et s'achève par un allegretto d'une grâce presque antique. Berlioz reprochait à Boïeldieu d'aimer « la musique qui berce »; il me semble qu'il en voudrait bien davantage à ceux qui affectent de se plaire à certaines œuvres récentes où rien n'est « composé » logiquement, où tout est sens dessus dessous, où certainement la musique devient le plus agaçant de tous les bruits.

Pour la première fois, l'orchestre du Châtelet a exécuté les *Eolides*, de César Franck, bien que ce poème symphonique ait été écrit en 1876. Il semble que cette composition soit comme l'ébauche de *Psyché*; elle prépare le chef-d'œuvre et l'annonce déjà par la finesse du coloris. C'est peut-être pour cette raison que M. Vincent d'Indy n'a fait que la citer dans son étude sur César Franck : dans son analyse de *Psyché* était comprise implicitement celle des *Eolides*.

M. Jean Batalla, qui a obtenu l'an dernier, à l'unanimité, le prix Diémer au concours triennal fondé par l'éminent professeur, s'est fait entendre dimanche dans le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns. J'avais conservé un excellent souvenir de ce jeune virtuose de dix-huit ans; j'avais noté son exécution supérieure, le charme, la simplicité et la chaleur de son jeu. Soit qu'il ait été ému par la vue des trois mille spectateurs du Châtelet ou qu'il n'ait pas encore l'habitude de l'orchestre, son interprétation, toujours bonne comme technique, m'a paru un peu terne. En tout cas, il a été loin de me suggérer l'image représentative de la musique de Saint-Saëns. « La cadence est farouche : quatre trilles au grave bouleversent les abîmes pesants du piano. Mais soudain le choral s'en échappe, ressuscité dans une forme éblouissante, avec la contenance d'un archange à cheval, faisant jaillir des astres en étendant ses ailes. Il envahit l'espace de son rayonnement; puis on le voit passer sous des portes triomphales, il entre dans les avenues du mystère, et, derrière lui, le sillage d'une clarté mourante emplit la courbe immense des horizons. » (Emile Baumann *scripsit.*) Faut-il être poète exaspéré pour imaginer tant de mirifiques choses d'après un concerto! Hélas! je n'ai rien vu de tout cela, pas même M. Batalla en archange à cheval sur un piano.

Les ouvertures de *Gwendoline* et des *Maîtres Chanteurs*, ainsi que la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, complétaient le programme. En l'absence de M. Colonne, parti pour diriger des concerts en Hollande et en Angleterre, c'est M. Gabriel Pierné qui a conduit l'orchestre. Sa direction souple, ferme et chaleureuse lui a valu, à plusieurs reprises, les ovations du public et —

rare événement — celles même des instrumentistes. JULIEN TORCHET.

— Quelques changements ont été apportés en ces dernières semaines à l'interprétation de la toujours triomphante *Ariane* à l'Opéra : Mlle Chenal a succédé à Mlle Bréval, dans Ariane, comme Mlle Féart à Mlle Grandjean dans Phèdre, et Mlle Flahaut a paru dans Perséphone. Mlle Chenal est certainement une des artistes du plus d'avenir parmi les débutantes de ces dernières années.

M. Alvarez est rentré, le 2, dans *Salammbô*.

— Les Bouffes-Parisiens ont rouvert leurs portes cette semaine avec une reprise de la *Petite Bohème*, l'opérette piquante et bon enfant de M. Hirschmann, dont nous avons fait l'éloge lors de son apparition, il y a deux ans, sur la scène des Variétés. Cette fois, c'est Mlle Mariette Sully qui a été Musette, c'est Mme Dumesnil (naguère si aimable à l'Opéra-Comique) qui a été Mimi, entourées de Simon-Max dans Barbe-Muche et de MM. Langlois, Lamotte, Berthelier dans les autres rôles.

SALLE ÉRARD. — Concert très réussi, le mercredi 30 janvier. Mlle Léonie Lapié, violoniste, et de nombreuses célébrités devaient se faire entendre. Quelques célébrités firent défaut : incident fâcheux, mais en somme assez parisien.

M. Chambon, par contre, tint parole : de sa voix généreuse, il magnifia l'hippopotame, que M. Ducoudray a chanté ; Mme Chambon-Tanésy, avec beaucoup de distinction, fit applaudir le *Noyer* de Schumann et l'air de *Louise* de Charpentier. Notons aussi le succès très vif remporté par M. Paul Loyonnet, qui, au piano, interpréta une *Barcarolle* de M. Philipp et une *Fileuse* de Mendelssohn avec une netteté et une facilité éblouissantes.

Mlle Léonie Lapié avait composé son programme avec un goût parfait : il comprenait le concerto de Lalo, deux pièces de Bach, la romance en *fa* de Beethoven, un passage de la *Clochette* de Paganini et les *Zigeunerweisen* de Sarasate. Elle l'exécuta avec une maîtrise remarquable : au point de vue technique, il ne lui reste plus grand'chose à apprendre ; mais le son manque parfois d'ampleur et d'intensité. C'est sans doute la faute de la salle, trop vaste. Quoi qu'il en soit, le public fit à la jeune artiste un accueil très chaleureux. G. R.

— Le 31 janvier, audition de Mme Louise Prègre, avec le concours de MM. Rosetti et d'Einbrodt. La protagoniste pince de la harpe et joue du piano. Cela peut nuire à ceci, sécher le jeu et durcir le toucher. Nous avons fort goûté l'exécution artstique du deuxième trio en *fa* de Schumann et moins le choix des morceaux de harpe, où régnait une savante monotonie. Le *Sommeil des dieux*, la *Mort d'Orphée*, de Godefroid, ne sont point faits pour réveiller un public et rien n'est moins fantasque à l'oreille que la *Gitana*, caprice de Hasselmans. Insuffisante, l'expression mise dans la romance en *fa* de Beethoven par M. Rosetti, qui s'est fait beaucoup applaudir avec la brillante mazurka de Zarzycki. ALTON.

— Le 26 janvier et le 6 février, deux récitals de piano à noter encore : celui de M. Isserlis, un Russe, d'un talent vraiment remarquable, qui joignit, à du Bach, du Schumann et du Chopin, un peu de Scriabine et un peu d'Isserlis (deux nocturnes et un prélude) ; et celui de Mlle Maria Capoccetti, une jeune Italienne qui mêla Beethoven (op. 3) à Chopin et Sgambati aux six grandes études de Paganini arrangées par Liszt, véritable exercice d'acrobatie dont elle se tira à son honneur.

— Le jeune violoniste brésilien Serge de Barincourt a donné le 30 janvier, dans la salle des Agriculteurs, un concert où nous avons pu apprécier son talent déjà fort remarquable, une virtuosité sûre d'elle-même, calme, mais point froide pour cela, avec une belle sonorité sobre et distinguée, d'excellentes qualités enfin, qui semblent promettre un brillant avenir. Le jeune artiste a été particulièrement applaudi dans la sonate en *la* majeur de Hændel, le concerto en *ré* mineur de Wieniawski, le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, *Sandade* de Pardo et la *Ronde des Lutins* de Bazzini. Il s'était entouré de Mlle Wiesen Reuter, jeune pianiste belge très remarquable, elle aussi, par son jeu à la fois éclatant et charmeur, très apprécié dans le scherzo en *si* bémol mineur de Chopin, l'*Etude-Valse* de Saint-Saëns et *Jardins sous la pluie* de Debussy ; de M. de Busscher, qui, très recherché à Londres comme ténor, a été moins goûté à Paris ; avec parfois de jolies nuances, sa voix aux fatigants effets de soufflet, si elle a été « développée par sa propre méthode », ne laisse pas regretter qu'il ne fasse pas école, de Mlle Mary de Buck enfin, dont l'organe assez agréable, bien qu'un peu faible, a mérité un certain succès dans la *Jeune Religieuse* de Schubert. G. D.

— Mlle Vera Margolies, qui donnait un concert le lundi 28 janvier dernier, est une charmante pianiste, douée d'un tempérament artistique indé-

niable. Elle interpréta avec beaucoup de sentiment, de fantaisie et de charme les œuvres de Beethoven, Chopin, Liszt, Rachmaninoff, Rubinstein et Scriabine, qui figuraient au programme. Les auditeurs, appréciant les brillantes qualités techniques de M^lle^ Margolies, la rappelèrent maintes fois.

Mais pourquoi M^lle^ Margolies avait-elle demandé le concours de la chanteuse qui exécuta, au sens cruel ou comique, du mot les œuvres qu'elle aurait dû chanter. G. R.

— Le 4 février, M. Georges Enesco a donné à la salle Erard son premier récital de violon. Comme œuvres anciennes : une sonate de Hændel et la sonate en *la* mineur pour violon seul de Bach. Comme œuvres modernes : un emphatique et acrobatique *Allegro de concert* de Wieniawski et la *Havanaise* de Saint-Saëns. L'excès de chevrotement que M. Enesco avait apporté dans l'exécution de cette œuvre a paru influencer un peu son interprétation du prélude de la sonate Bach. Mais il se ressaisit complètement dans la fugue, détailla avec une égalité et une rondeur de ton remarquables l'adagio (avec ses chevauchements d'archet de corde à corde) et rythma vigoureusement, quoique sans sécheresse, le final. En somme, ce fut une exécution d'une moyenne vraiment très élevée. L'auditoire nombreux et brillant se distingua par un enthousiasme sans accalmies. Après cette sonate, les rappels furent si nombreux que M. Enesco dut revenir et jouer en supplément un fragment de la sonate en *si* mineur. Lundi 11 février, le second récital. GUSTAVE ROBERT.

— Un concert de musique espagnole, l'occasion est rare et valait qu'on la saisît. C'est au profit d'une œuvre hispano-américaine, de l'Asile San-Fernando, qu'il a été donné à la salle Erard, le 2 février. Il est vrai que l'obligation d'une recette fructueuse ne pouvait guère guider le choix des morceaux du côté de ce que l'Espagne a écrit de plus austère et de plus musical, mais plutôt vers le répertoire des zarzuelas ou celui des chants populaires. Après tout, ce dernier est bien le plus intéressant; il est même infiniment plus distingué, fin, savoureux que les autres (et M. Felipe Pedrell est bien de cet avis-là, lui qui y a puisé pour son compte avec un art si accompli, si évocateur). J'avoue avoir goûté fort peu les airs que M^me^ F. Lazaro, chanteuse de zarzuela de Madrid (nous dirions presque de music-hall ici, sinon d'opérette) a dits avec une voix vibrante et un brio sans égal. Mais M^lle^ Palasara, dont la voix si bien posée, si souple, a vraiment un charme des plus rares, a dit l'exquise « Chanson de l'Etoile » des *Pyrénées* de Pedrell, et encore deux pages plus légères de Hernandez et de Barbieri. Mais M^lle^ Gonzalez, une des dernières lauréates de notre Conservatoire, et qui est à l'Opéra-Comique, a dit avec une grâce délicate des morceaux de Caballero, Hernandez et Alvarez tout à fait jolis de forme et d'expression. M. Ribo, d'autre part, a joué au piano, avec une verve brillante, de très caractéristiques *Chants d'Espagne* de M. Albeniz, et d'autres, originaux aussi, de Granados, Espino, Zabatza, Larregla. M^lle^ Julia Parady, une petite fille étonnamment douée, a exécuté, au piano également, d'un doigté preste et délicat, un boléro d'Ocon. Enfin, M. Miguel Llobet a paru par deux fois, et joué jusqu'à huit morceaux sur sa guitare enchantée. Ce n'est pas la première fois que je parle ici de cet artiste extraordinaire et de son succès étourdissant : quand il est d'un programme, vraiment, il n'y en a que pour lui! Mais le choix de ses morceaux, chansons populaires catalanes, sérénade d'Albeniz, caprice arabe ou jota de Tarrega, était tout à fait heureux, et je tiens à dire avec quel goût discret et charmant il les a joués.

— Le lendemain, dimanche 3, dans un concert donné par le *Journal* en sa salle des fêtes, M^lle^ Palasara chantait encore, en français cette fois, trois pages, inconnues à Paris, du maître Felipe Pedrell : la Chanson de l'Etoile (des *Pyrénées*), la *Chanson de Mignon* et un *Ave Maria*. Grand succès d'art pour le compositeur et pour son interprète. H. DE C.

— La treizième séance des Soirées d'Art ne l'a cédé en rien, comme intérêt, à ses devancières. Au programme figuraient les noms de : M^me^ Jane Arger, de M. Marcian-Thalberg et du Quatuor Hayot.

Le concert a commencé par un quatuor de Chevillard. Les différents mouvements de cette œuvre présentent le plus haut intérêt. L'andante sostenuto, au thème habilement présenté et développé, a été très applaudi. M. Marcian-Thalberg s'est fait entendre dans plusieurs pièces de Chopin. L'éloge de cet excellent artiste n'est plus à faire; il a exécuté de façon remarquable ces pages d'une si difficile interprétation.

Dans *Printemps d'amour*, de Schumann, M^me^ Jane Arger a fait valoir la souplesse de sa voix et sa diction irréprochable. Cette dernière qualité mérite d'être signalée; beaucoup de chanteurs et de chanteuses jugent en effet inutile de se faire comprendre, à tel point que l'auditoire est amené parfois à chercher en quel idiome ils s'expriment. Les applaudissements n'ont pas été ménagés à la

charmante artiste, qui a dû bisser le nº 5 : *A moi la douce ivresse.* Une mention à l'accompagnateur, M. Ermend Bonnal.

Le quatuor en *ut* majeur (op. 17) de Mozart terminait la séance. L'exécution en a été absolument parfaite, et c'est par une véritable ovation que le public a manifesté sa satisfaction à MM. Hayot, André, Denayer et Salmon. M. DAUBRESSE.

— A la dernière matinée de l'Ambigu (mercredi 30 janvier), on a vivement fait fête à MM. Paul Vidal et Gaubert, qui ont exécuté, avec leur beau talent de pianiste et de flûtiste, une sonate, un peu longuette, du vieux Leclair, et spécialement au pianiste M. Garès (novelette de Schumann, marche militaire de Schubert-Tausig, et plusieurs compositions agréables de M. Paul Vidal); exécution ferme et brillante. Sans omettre le Quatuor Soudant, qui nous a fait entendre un quatuor de Mendelssohn et a rendu, avec l'adjonction du contrebassiste M. Lemaire, de très jolies danses anciennes de M. Vidal. Mais la partie la plus intéressante du concert a été encore la partie vocale, où Mlle Charlotte Lormont a dit, de façon tout à fait charmante, la *Cigale et la Fourmi* et le *Joueur de Sabot*, tandis que Mme Olivier faisait valoir une voix grave superbe dans l'*Appel au bien-aimé* (avec accompagnement de clarinette de M. Cahuzac) et *Je t'ai suivie*, et que M. Delmas obtenait une véritable ovation en interprétant, avec sa diction si franche et son autorité, *En moisson* et *Ronde du mois de mai*, deux mélodies qui, comme les premières, sont du même et déjà nommé M. Vidal.

J. GUILLEMOT.

— Bien que le fait ne soit pas absolument sans précédent, il peut passer pour anormal qu'un instrumentiste, accompli et réputé, se révèle tout à coup chanteur excellent. C'est l'histoire de M. Fernand Lemaire, premier prix de piano au Conservatoire en 1895, artiste de style et de brio, compositeur à ses heures, et qui, à trente-deux ans tout juste, vient de débuter comme ténor dans la *Damnation de Faust* aux Concerts Lamoureux. Il faut tout dire, il est le gendre de Lucien Fugère, et c'est son beau-père qui a découvert cette voix à la fois charmante et puissante. On devine ce qu'un tel maître en a pu faire. Il est impossible de rencontrer un organe plus accompli, une voix mieux posée et plus franche, plus unie d'ailleurs dans le passage des divers registres jusqu'à l'*ut*. Il manque encore au chanteur cette tranquillité qui fait qu'on n'a plus à s'occuper que de vivre son personnage; il ne ménage pas assez d' « effets », il ne rend pas assez vibrant ce Faust que Berlioz a fait si romantique en somme, mais le charme simple de sa diction est d'un goût parfait et le timbre est chaud à souhait (d'ailleurs plus élevé que ne le comporte ce rôle assez bas). On dit que M. F. Lemaire ne pense pas au théâtre... Le répertoire actuel des concerts lui réserve en tous cas une place éminente; aussi bien y pourra-t-il briller de deux façons sur l'estrade, comme il vient de faire au cours de la tournée qui a occupé, le mois dernier, le congé de M. Lucien Fugère et a remporté partout un si vif succès. H. DE C.

— Nous sommes en retard pour parler du concert que M. Ch. Bouvet (Fondation J.-S. Bach) donna le 29 janvier. On sait avec quel sens artistique il compose ses programmes. Celui du 24 était consacré à la dynastie si française des Couperin. De François (Couperin le Grand), on a entendu une charmante pastorale qu'a fort bien chantée Mme Jane Arger, puis un motet pour voix et flûte et une sonate en trio très intéressante. Il ne fut donc pas seulement le claveciniste que tout le monde connaît et joue encore. M. Jemain a joué de Louis Couperin de jolies pièces de clavecin, puis, avec MM. Migard et De Bruyne, un trio pour dessus de viole, viole de gambe et clavecin qui n'a pas vieilli.

M. Grandmougin a récité des vers de sa composition, « le Clavecin », qu'on a fort bien accueillis.

F. G.

— M. Sechiari et son jeune et vaillant orchestre ont conquis le premier rang après nos grands orchestres symphoniques. A leur dernier concert, ils ont joué avec beaucoup de précision et de vigueur la *Symphonie héroïque*, le finale tout particulièrement, puis *La Jeunesse d'Hercule*, de Saint-Saëns. C'est une exécution très vivante et puissante. Mme Kutscherra, qui a chanté le *Roi des Aulnes*, de Schubert, et le final de *Tristan*, a eu un accueil très chaud du public. Mais elle était visiblement impressionnée par la fraîcheur de la salle et aussi par l'orchestre, un peu trop sonore par instants. Il sera facile d'amortir cet excès de fougue. F. G.

— Mme Kutscherra donne cet hiver quatre concerts rue d'Athènes, dont les deux derniers avec M. Sauer et Mme Litvinne. Le premier, lundi dernier, comprenait trois cycles vocaux de Schubert (*Aus den Mullerliedern*), de Schumann (*Frauenliebe und Leben*) et de Wagner (cinq poèmes), On a applaudi l'artiste comme on le devait, car elle a chanté avec goût et sentiment. Nous l'avons appréciée surtout dans deux pièces de Schumann et dans les *Traüme* de Wagner, où elle a été parfaite. Rappelée, elle a chanté un boléro où elle

s'est montrée aussi maîtresse de sa voix dans les vocalises que dans les *Lieder*.

M. de Lausnay était au piano. Il accompagne aussi bien que M. Risler, et c'est, croyons-nous, faire son éloge. F. G.

— Salle Pleyel, 30 janvier. — Mlle Suzanne Percheron et M. Joseph Withe, piano et violon. Ce fut le concert des « préludes ». Cinq dans une soirée. L'originale sonate de G. Fauré a été fort bien interprétée par les deux artistes. Après le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns, M. White nous a donné une danse chilienne de sa composition, *Zamacueca*, que le public lui a fait bisser. Quelques jolies notes enharmoniques au milieu d'un fouillis de traits acrobatiques. Mlle Percheron a bien joué des pièces de Massenet, Fauré, Grétry, Gossec, mais Chopin, Bach et Liszt ne lui sont pas encore familiers. ALTON.

— L'Association des Nouveaux Concerts populaires (anciens Concerts Le Rey), dont les séances dominicales offrent la variété des programmes éclectiques, donnait hier la première symphonie en *ut* majeur de Beethoven; l'orchestre, très en progrès, l'a exécutée avec finesse et correction, sous la conduite de M. de Léry. Après quelques fragments symphoniques, *Mort d'Orphée*, de M. Welsch, Mlle Grégoire a chanté d'une jolie voix *Heures claires* de M. Villard, et d'un bon style un air d'*Hélène et Pâris*, de Gluck.

Ces concerts, dits populaires, constituent une bonne école d'initiation pour les amateurs se souciant peu des systèmes; félicitons M. de Lévy de l'excellent choix de ses programmes, qui attirent beaucoup de monde. CH. C.

— M. J. Maquaire, organiste, a donné à la salle Berlioz, le 6 février, un concert d'orgue qui avait pour attrait spécial une intéressante symphonie inédite et inentendue encore de M. A. Maquaire (1872-1906); l'artiste y a joint divers morceaux de Bach, Saint-Saëns, César Franck; quelques intermèdes de chant et de violon étaient apportés par MM. Plamondon et De Bruyne.

— La conférence de notre érudit collaborateur M.-D. Calvocoressi, le 4 février, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, sur la *Musique à programme* (histoire et esthétique), a été extrêmement intéressante. Une exécution remarquable, due à M. J. Nin, le pianiste de style si sobre et si sûr, en a rehaussé l'attrait : ce furent, la *Première sonate biblique* (1700) de Johann Kuhnau, en huit parties, tout un oratorio en raccourci; les *Fastes de la grande et ancienne ménestrandise* (1716) de Couperin, en cinq « actes » des plus pittoresques, et le *Caprice sur le départ de son frère aîné* (1704) de Sébastien Bach, dont on connaît assez l'intense et souple expression pour qu'il soit inutile d'insister. Cette séance fut un vrai régal d'amateur.

— M. Camille Saint-Saëns a accepté d'écrire, pour l'Odéon, l'importante musique de scène d'une pièce nouvelle de M. Brieux, qui sera représentée dans le courant de la saison prochaine.

— MM. Franc-Nohain, pour le livret, et Claude Terrasse, pour la musique, travaillent à un ouvrage lyrique tiré de *Tartarin de Tarascon* de Daudet, qu'ils comptent présenter à l'Opéra-Comique. M. Fugère leur paraît être le Tartarin indiqué.

— L'Académie des beaux-arts, dans sa dernière séance, a décerné le prix Rossini (poésie), de la valeur de 3,000 francs, au poème intitulé *Laure et Pétrarque* et ayant pour auteurs MM. Fernand Beissier et Eugène Adenis. En conséquence, le concours pour le prix Rossini (composition musicale), de la même valeur (3,000 francs), est ouvert sur ce poème et sera clos le 31 décembre 1907. Des exemplaires du poème choisi sont mis à la disposition des concurrents musiciens au secrétariat de l'Institut, depuis le 4 de ce mois.

— Le comité du salon d'automne, composé de MM. Bourgault-Ducoudray, Alfred Bruneau, Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Albéric Magnard, Octave Maus, Armand Parent, P. Poujaud et Gabriel Pierné prie les compositeurs français et étrangers de lui soumettre les œuvres de musique de chambre instrumentale et vocale *inédites* qu'ils désireraient voir figurer au programme des concerts du prochain salon.

Les manuscrits seront reçus jusqu'au 15 mai chez M. Armand Parent, 37, rue de l'Université, à Paris. Ils pourront être retirés (à l'exception de ceux qui auront été retenus par le comité pour l'exécution) à partir du 15 juin à la même adresse.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Brelan de nouveautés cette semaine. La direction nous offrait deux nouveautés vendredi soir : un joli tableau en un acte de M. André Gailhard, *Ama-*

ryllis, et un ballet de M. Joseph Jacob, la *Légende de la Perle*.

Amaryllis est une aimable bluette, tout à fait charmante, sur la fable antique de la nymphe aimée par Apollon, poursuivie par Diane, et que le dieu métamorphose en une source fraîche que le soleil caressera tous les matins de ses rayons. Le poème, très agréablement rimé par le bon poète Adenis, a heureusement inspiré M. André Gailhard. Sa partition, élégamment mélodique, a du charme, de la chaleur et l'on y a tout de suite remarqué et chaudement applaudi un duo très bien conduit, un trio fermement établi, un chœur de furies et de larves qui a vigueur et bonne sonorité, enfin une orchestration brillante, colorée et d'excellente qualité. Il y a du talent dans ce petit acte auquel le public a fait un chaleureux accueil et qui avait d'ailleurs été très bravement défendu par M^me Korsoff (Amaryllis), M^lle Bourgeois (Diane) et M. Morati (Apollon).

La *Légende de la Perle* a été bien accueillie également. C'est un divertissement animé, dont le sujet se prête heureusement aux évolutions chorégraphiques en ses trois tableaux qui nous content l'ennui du prince Brillant désespéré de sa solitude et qui, après avoir vainement cherché parmi les pierres précieuses la compagne qu'il désire, trouve au fond de la mer, dans la perle immaculée, « l'âme-sœur » qui fera son bonheur. Cette fable légère est agrémentée de musique bien dansante, de sonorité distinguée, où l'on a retrouvé la main habile de l'auteur du ballet *Lilia*.

La même soirée nous a valu une excellente reprise de *Cavalleria rusticana* (vif succès pour M^me Mazarin, MM. Morati et Bourbon) et du *Maître de Chapelle*, qui fut chanté à ravir par M^lle Eyreams, MM. Decléry et Caisso.

On annonce que la première de la *Fiancée vendue* de Smetana est fixée au 21 février.

On poursuit aussi activement les études de *Salomé*.

CONCERT DU CONSERVATOIRE. — Le deuxième concert de la saison au Conservatoire, donné dimanche dernier, était exclusivement symphonique. Au programme, trois noms : Mozart, Beethoven et Weber. Mozart y figurait avec la trente-neuvième symphonie, en *mi* bémol, et le larghetto du quintette pour clarinette et instruments à cordes; de Beethoven, la quatrième symphonie, en *si* bémol, et un air de ballet de *Prométhée;* l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, terminait la séance. Au total, peu d'impressions nouvelles. Les œuvres étaient connues, et l'exécution qu'en a donnée le Conservatoire n'avait rien d'imprévu. On a goûté la belle sonorité de cet orchestre, dont tant de pupitres sont si brillamment occupés et admiré une fois de plus la surprenante vaillance de l'illustre directeur du Conservatoire.

— La seconde séance des auditions du groupe des Compositeurs belges réunissait à son programme les noms de MM. Mortelmans, Schrey, Mawet et Wilford. De tous ceux-ci, M. Mortelmans offre, de beaucoup, la personnalité la plus intéressante. Elle est d'ailleurs bien connue, plus spécialement peut-être au point de vue dramatique et symphonique. L'audition du 1^er février nous a fait connaître un mélodiste aussi inspiré que délicat, varié et personnel; les *Lieder*, d'une facture plutôt classique et d'un charme tout intime, dégageant la musique latente de beaux poèmes de Gœthe ou de Guido Gezelle, ont réellement fait impression; ils étaient d'ailleurs parfaitement interprétés par M^lle Levering, dont la diction seule demande plus de netteté, de clarté. Parmi les mélodies les mieux venues, citons *Kent gij het land*, une jolie *Berceuse* et surtout *'t Pardoent*, d'une inspiration religieuse tout simplement admirable.

Le compatriote de M. Mortelmans, M. Schrey, présentait un quatuor à cordes qui n'est certes pas sans intérêt ni charme; mais l'équilibre entre les instruments semble manquer, l'inspiration est plutôt courte et n'est pas relevée par des harmonies assez intéressantes ou riches, et l'interprétation, malheureusement, était plutôt de second choix. MM. Wilford et Mawet n'apportent pas un tribut fort appréciable à la musique. Du premier, une suite pour piano et violon (déjà op. 78!) présente quelques passages agréables; du second, rien à mentionner de particulier, malgré l'aimable interprétation de M^me Tyckaert dans les *Lieder*.

M. De R.

— M^lle Germaine Schellinckx, une intéressante élève de M. Marchot, a fait son début en public devant une salle des plus sympathiques. La jeune violoniste, qui remplissait à elle seule un programme de choix, a fait preuve de réelles qualités personnelles et de beaucoup d'acquis. On a surtout apprécié la finesse et la distinction de son jeu (qui manque encore un peu de sûreté toutefois), la pureté et la justesse du son, le beau style qu'elle tient de son maître et l'aimable simplicité de la personne même, ce qui n'est pas une des moindres qualités. Le troisième concerto de Saint-Saëns et

deux charmantes études de concert de M. Marchot ont particulièrement joui d'une belle interprétation. Accompagnée par son professeur même, M^{lle} Schellinckx ne pouvait l'être plus admirablement. M. De R.

— On a fait de la musique — le détail vaut d'être noté — à la réception qui a suivi le diner offert mardi, par le Roi, au palais de Bruxelles, en l'honneur du nouveau ministre de France et de M^{me} la comtesse d'Ormesson.

Le Quatuor vocal bruxellois y a fait entendre une série de madrigaux et de chansons *a capella* des maîtres musiciens de la Renaissance (Lassus, Waelrant, Friderici, Le Maistre, Mauduit, Scandello, etc.), ainsi que d'anciens noëls harmonisés par Gevaert. Le charme archaïque des œuvres autant que leur intéressante interprétation ont valu leur succès habituel aux chanteurs du Quatuor (M. et M^{me} C. Fichefet, M^{me} F. Collet et M. Disy), qui ont été vivement complimentés par le Roi et la princesse Elisabeth.

— La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique a arrêté comme suit le programme de ses concours pour l'année 1909 :

1° Faire l'histoire de la céramique au point de vue de l'art, dans nos provinces, depuis le XV^{e} siècle jusqu'à la fin du XVIII^{e} siècle;

2° Ecrire l'histoire des édifices et des maisons élevés Grand'Place et au centre de Bruxelles après le bombardement de 1695;

3° Faire l'histoire de la création et du développement du drame musical, particulièrement en Italie, depuis l'*Euridice* de Peri jusqu'à l'*Orfeo* de Gluck;

4° Ecrire l'histoire de la peinture, de la sculpture et de l'architecture au XVIII^{e} siècle, dans les Pays-Bas autrichiens et la principauté de Liége.

La valeur des médailles d'or présentées comme prix est de huit cents francs pour chacune de ces questions.

Les mémoires, rédigés en français ou en flamand, devront être adressés, francs de port, avant le 1er juin 1909, à M. le secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

Concours d'art appliqué. — Musique : On demande la composition d'une symphonie. (Prix : 800 francs.)

Architecture : On demande le projet d'une entrée monumentale pour une exposition universelle. (Prix : 1,000 francs.)

— Concerts populaires. — Voici les noms des solistes engagés par M. Sylvain Dupuis pour l'exécution du *Faust* de Schumann (scènes du poème de Gœthe), qui sera donné au concert des 2 et 3 mars : M^{lles} Croiza, Bourgeois, Das, Dewin, Udellé, MM. Petit, D'Assy, Danlée, Dognies, Nandès, du théâtre royal de la Monnaie. Chœurs du théâtre.

On peut dès maintenant s'inscrire pour les places, qui seront mises en vente chez Schott frères, à partir du 18 février. Mêmes prix des places pour le concert et pour la répétition générale.

— Concerts Durant. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à l'Alhambra, à 2 heures, festival Wagner, avec Seguin dans les *Adieux de Wotan* et la *Rêverie* de Hans Sachs. Location chez Katto, rue de l'Ecuyer.

— Pour rappel, demain lundi, à 7 1/2 heures, à l'école de la rue Gallait, concert annuel de l'Ecole de musique de Saint-Josse-Schaerbeek, sous la direction de M. Gust. Huberti.

— Le pianiste Frédéric Lamond annonce une deuxième séance Beethoven, le lundi 18 février, à 8 heures, à la salle Le Roy, rue du Grand-Cerf, 6.

— M^{me} Bertha Moore, dont les récitals littéraires avec chant jouissent en Angleterre d'une grande réputation, donnera le mercredi 20 février courant, à 8 1/2 heures, dans la salle de l'Ecole allemande, rue des Minimes, une séance consacrée au grand musicien anglais sir Arthur Sullivan.

— Pour éviter la coïncidence avec le concert populaire, le concert d'orchestre qui sera donné sous la direction de M. Edouard Brahy, avec le concours de M^{me} Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste, est remis au dimanche 28 avril, à 2 heures, salle du théâtre de l'Alhambra.

— La Société royale l'Orphéon de Bruxelles, sous la direction de M. J. Duysburgh, organise à l'occasion du quarantième anniversaire de sa fondation un concours international de chant d'ensemble qui aura lieu le dimanche 14 juillet prochain, jour de la kermesse de Bruxelles, pour les sociétés classées en deuxième ou en troisième division, et le dimanche 21 juillet, premier jour des fêtes nationales, pour les sociétés classées en première division ou en division d'excellence.

Le lundi 22 juillet, aura lieu un grand tournoi orphéonique (deuxième réunion du cycle choral belge) auquel participeront quelques-unes des Sociétés chorales belges classées parmi les plus anciennes et les plus réputées en division d'honneur.

Les sociétés intéressées peuvent obtenir le programme en s'adressant au secrétaire du comité organisateur, M. Edmond Sober, 34, galerie de la Reine, à Bruxelles.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les morceaux interprétés au dernier concert populaire, une œuvre de jeunesse de Saint-Saëns : symphonie en *la* mineur, les *Danses flamandes* de Jan Blockx et deux compositions de notre concitoyen M. Maurice Gevers, travaillées avec une science parfaite, étaient pour la plupart inconnus à Anvers. Deux solistes de valeur, Mme Romani, dont la voix est exquise, et Mme De Backer-Snieders, qui joue de la harpe avec beaucoup de virtuosité, prêtaient leur concours à ce concert.

Mardi, le Théâtre royal nous a donné la première de *Laura*, roman musical de M. Ch. Pons. Le scénario de cette œuvre est fort incolore, et la musique ne le vivifie guère. Dans la partition, beaucoup moins d'inspiration que de réminiscences. Tout le second acte est un interminable duo d'amour qui ne ressemble en rien, cela va de soi, à celui de *Tristan et Isolde*.

Les deux principaux rôles de *Laura* sont tenus, sans grande conviction, par Mme Marchal et M. Fassin. L'œuvre a été accueillie froidement.

G. P.

— Un mot de la troisième *Musiek-Voordracht* organisée par la section supérieure du Conservatoire royal flamand, cours personnel du directeur.

Au programme, le quatuor no XI de Haydn, la fantaisie-sonate de Mozart et le IVe quatuor de Beethoven.

Exécution remarquable. Le IVe quatuor de Beethoven notamment, interprêté d'une manière classique par MM. Van de Vyver, Dingemans, Distelmans et Van Sintruyen, tous diplômés du Conservatoire, a fait une réelle impression.

La pianiste, Mlle Gabrielle Radoux, a été fort applaudie.

Assistance nombreuse et choisie. Insistons sur la signification de ces soirées. Elles prouvent l'activité, l'esprit d'initiative, les excellentes dispositions du maître Jan Blockx.

Un Conservatoire n'est pas seulement une école d'enseignement technique. Il est encore un centre de rayonnement artistique. Il est un rouage esthétique, un organisme pour la propagation de la beauté. Cette mission élevée, Jan Blockx la réalise par ses auditions publiques, ses grands concerts, ses séances de musique de chambre. Il faut l'en féliciter.

— Le drame lyrique *Cecilia*, de Charles Martens et Joseph Ryelandt, sera représenté au Théâtre lyrique flamand d'Anvers le 23 février, dans le texte néerlandais de Léon Goemans.

Mlle Gabrielle Wybauw a été engagée par les directeurs pour créer le rôle de l'héroïne.

LA HAYE. — MM. Edouard Colonne et Félix Weingartner sont venus diriger des concerts à Amsterdam et à La Haye. M. Colonne a remplacé M. Mengelberg aux derniers concerts d'Amsterdam et de La Haye avec un programme entièrement consacré aux œuvres de compositeurs français. M. Weingartner a dirigé ses œuvres. Au programme des concerts Colonne figuraient l'admirable symphonie no 3, op. 78, de Saint-Saëns, l'ouverture *Patrie* et celle de *l'Arlésienne* de Bizet, les *Impressions d'Italie* de Charpentier, et la « Danse des Sylphes » et la « Marche hongroise » de la *Damnation de Faust* de Berlioz. M. Weingartner a dirigé sa symphonie en *sol* majeur, l'ouverture du *Roi Lear*, très applaudie, son arrangement sur l'*Invitation a la valse* de Weber. Puis Mlle Erler, de Berlin, a chanté avec émotion quelques-uns de ses *Lieder*.

Au dernier concert populaire, dirigé par M. van Zuylen van Nyevelt, le baryton Clarence Whitehill, du théâtre de Cologne, a chanté avec grand succès la scène et l'air de Lysiart de l'*Euryanthe* de Weber et le prologue des *Pagliacci* de Leoncavallo, qu'il a dû bisser.

Notre charmant contralto, Mlle Tilly Koenen, après avoir eu l'honneur de se faire entendre au premier concert de la cour, a donné son second récital, auquel la famille royale a assisté, devant une salle bondée.

L'Opéra royal français tient un succès momentané avec le *Freyschütz* de Weber. Les interprètes, Mlles Thiesset, Jacobson, MM. Marcoux et Fonteix, méritent les plus sincères éloges. L'ouvrage a été monté avec un soin tout particulier.

EDOUARD DE HARTOG.

LIÉGE. — Le deuxième concert du Conservatoire, le samedi 2 février, débuta par une exécution vivante et colorée de la première symphonie de Beethoven. L'orchestre, conduit par M. Th. Radoux, l'éminent directeur du Conservatoire, a excellemment rendu la fierté chevaleresque du premier allégro, la grâce tendre de l'andante, le badinage mutin du scherzo, la joie juvénile du finale. On ne connaissait pas encore, à à Liége, le *Triptyque symphonique* — Jour des Morts, Noël, Pâques — de M. Jan Blockx. Le sujet est beau. La poignante oppression qui plane sur ce Jour des Morts, le redoutable mystère qu'il évoque, l'écrasante impression d'irrémédiable qui s'en dégage — puis la fraîche poésie, l'atmosphère de légende, de chaude et tendre intimité qui font de

la Noël une fête si touchante — enfin l'exaltation du renouveau, la grande promesse de l'éternel recommencement, symbolisée par la fête de Pâques — voilà des choses que la musique exprimerait à merveille. M. Jan Blockx, ne cherchant dans ce triptyque que l'occasion de décrire musicalement le faste des fêtes religieuses, il y a mis des cloches, beaucoup de cloches, et des prières. Les trois morceaux, fort bien exécutés, ont plu par la netteté de la ligne mélodique, par la belle couleur orchestrale et un accent de grande sincérité. M^lle^ Gertrude Sylva possède une belle voix, très homogène, qu'elle conduit avec un art parfait. Elle vocalise avec cette aimable aisance qui n'appartient qu'aux virtuoses du chant. Aussi l'air de la *Reine de la nuit*, de Mozart, fut-il très applaudi. Dans l'air de l'*Allegro e il Pensieroso*, de Hændel, M. G. Schmit, le distingué flûtiste, donna la réplique. Et c'était à qui mieux égrènerait des perles. On était si captivé qu'on n'a presque pas remarqué que cet air de Hændel a beaucoup vieilli. M. Mathieu Crickboom, le réputé violoniste, a produit une excellente impression. Le son n'est pas très grand, mais de belle qualité et bon conducteur du fluide émotif. Après avoir fait entendre, avec une grande autorité, la *Symphonie espagnole* de Lalo, d'un exotisme un peu voulu, M. Crickboom mit sa belle technique, son art d'interprète et son ardente conviction au service de la *Fantaisie pour violon et orchestre* de M. Charles Radoux.

Cette œuvre, distinguée, d'un grand charme mélodique, très bien écrite pour l'instrument, se divise en trois parties : introduction, improvisation et scherzo, intermezzo et finale. Elle paraît se rattacher à cette jeune école française, si vivante, qui prend tout doucement la tête du mouvement mondial. L'orchestration est experte, pleine de jolis détails. Le solo se détache nettement, sans effort, sur la trame polyphonique. Cette composition enrichit le répertoire du violon. Elle fera son chemin. Acclamé, M. Crickboom joua en bis une *Danse espagnole* de Sarasate. Le public des concerts du Conservatoire méritait un meilleur choix. La Marche hongroise de la *Damnation de Faust*, de Berlioz, qui paraît dater d'hier, tant le coloris en est neuf et frais, termina brillamment le concert.

Le mercredi 6 février, quatrième concert Dumont-Lamarche par le cercle Ad Artem (MM. Ch. Radoux, pianiste; J. Robert, violoniste; J. Rogister, altiste; A. Deschesne, violoncelliste). Le programme de la séance, dans une intention commémorative, était entièrement composé d'œuvres de Robert Schumann. C. Smulders.

— Concerts Jaspar-Zimmer. — La deuxième séance aura lieu le samedi 2 mars, en la salle Renson, avec le concours de M. Auguste Léva, l'excellent clarinettiste solo de l'Association des Concerts populaires.

Le programme se composera de deux sonates pour piano et violon : celle en *ut* majeur de Vincent d'Indy et celle en *la* majeur, si rarement jouée, de Beethoven.

MM. Jaspar et Léva exécuteront le duo concertant en *mi* bémol de Weber, qui fut donné pour la première fois à Liége à une audition du Conservatoire, il y a une quinzaine d'années.

LONDRES. — Il n'y a guère à signaler à Covent-Garden que la reprise de *Freyschütz*, qui n'avait plus été donné à Londres depuis une trentaine d'années. Le succès a été complet, et tout le monde se demande comment la grande œuvre de Weber a pu être négligée aussi longtemps. L'exécution a été très honorable; cette fois tous les éloges doivent aller à l'orchestre. Il n'y a du reste rien d'étonnant à cela, vu que cette phalange, hors pair en elle-même, était sous la direction magistrale d'Arthur Nikisch. C'est à lui que sont allées les acclamations. A ses côtés, il faut citer M^me^ Bosetti (Aennchen), M^lles^ Craft, qui a fort bien rendu l'air « Leise, leise », MM. Hans Bussard (Ottokar) et Ernst Kraus (Max).

L'Anglais, du reste, commence à apprécier l'opéra. Ce fait est attesté par le succès des différentes « seasons » de Covent-Garden. Aussi peut-on espérer que le vœu de tous les amateurs d'art de la métropole se réalisera sans trop tarder. Je veux ici parler d'un opéra « permanent », entreprise si souvent tentée en vain, mais dont on parle à nouveau.

Au Savoy theatre, la reprise des opéras-comiques de Sullivan continue à suivre une carrière prospère. On a donné il y a quelques jours *The Gondoliers*. Grand succès à tous les points de vue et heureux présage pour le courageux effort de M^me^ Doyly Carte, qui a rappelé à ses compatriotes l'existence d'un talent dont ils peuvent être fiers et que la mort leur ravit trop tôt. En effet, si Sullivan avait vécu, peut-être que la musical comedy ne serait jamais venue abîmer le goût d'une grande partie du public d'outre-Manche.

Etant allé l'autre jour à l'Hippodrome, le grand cirque de Londres, je fus fort surpris de voir au programme le nom de M. Boris Lensky, violoniste hollandais. Sur une estrade élevée au milieu de l'arène, cet artiste vint jouer deux morceaux : le nocturne de Chopin et les *Mélodies hongroises* de Hubay. Son jeu est brillant, et j'ai cru recon-

naître dans sa méthode celle du Conservatoire de Bruxelles. Je crois que nous entendrons encore parler de cet artiste, qui a trouvé un moyen original, si pas orthodoxe, de se faire connaître.

H. L.

LUXEMBOURG. — Le concert du Conservatoire a dû être remis à quinze jours par suite de l'indisposition de la cantatrice.

En l'attendant, nous avons eu la séance musicale organisée par MM. Bosquet et Chaumont à la Société de musique de chambre, et un concert au Casino bourgeois.

MM. Bosquet et Chaumont ont exécuté d'une façon remarquable des sonates de Beethoven, de Lekeu et de César Franck.

Au concert du Casino, M^lle^ Liez, pianiste, chargée de cours au Conservatoire de Luxembourg et élève de M^me^ Kuhn-Fontenelle; M^lle^ Hauport, d'Arlon, violoncelliste, élève de M. Kuhn et M^lle^ Coster, violoniste, élève de M. Keyseler, ont joué à la perfection les deux trios de Haydn. Un jeune pianiste d'avenir, M. Hans Bruch, neveu de Max Bruch, partagea le succès de ces trois jeunes filles.

Les ministres de France, de Belgique et d'Allemagne accrédités à Luxembourg assistaient à ce concert.

L.

MONTE-CARLO. — Nos lecteurs sont déjà au courant du programme, plus varié que jamais, tracé par M. Raoul Gunsbourg pour sa saison théâtrale de février-mars. L'école française en particulier lui devra de chauds remerciements, puisqu'il n'en représente pas moins de trois, voire quatre œuvres nouvelles. Cette belle manifestation d'art et de travail vient de débuter, et déjà deux de ces partitions inédites ont vu le jour : *Naïs Micoulin*, de M. Alfred Bruneau, et *Thérèse*, de M. Massenet. Nous nous réservons d'aborder moins hâtivement, dans notre prochain numéro, l'étude musicale de ces œuvres brèves, mais ardentes de vie et de passion, que Paris verra sans doute prochainement à son tour. La première, symbolique en son réalisme, comme tous les drames que M. Bruneau a tirés des œuvres d'Emile Zola, évoque à la fois la nature et l'âme humaine, dans une simple anecdote villageoise ou maritime, qui prend, à être traitée de la sorte, une ampleur éloquente et forte. Le réalisme, ainsi conçu, touche de près au lyrisme légendaire et épique : il entraîne notre esprit au-dessus des amours sensuelles de Naïs pour le vain et pervers Frédéric, au-dessus de l'hostilité farouche et brutale du père Micoulin, au-dessus même de la poétique figure, de l'éloquence émue du bossu Toine, à qui reste l'avenir et Naïs désabusée, une fois le vieux pêcheur et le jeune Marseillais précipités du haut de la falaise qui s'effondre. C'est une œuvre sombre, dans l'ardeur ensoleillée du premier acte presque autant que dans le deuil hivernal du second, mais d'une expression puissante. Elle a été rendue à ravir par M^lle^ Grandjean, MM. Saléza (dans le rôle le plus antipathique que ténor ait jamais subi), Renaud (dans le touchant Toine) et Dufranne. *Thérèse* est, comme on sait, un drame aussi, mais simplement humain, presque historique, « un drame dans une chambre » (disait M. Massenet), avec la révolution qui hurle derrière les vitres, la révolution que l'on entend et que l'on ne voit pas, et dont l'écho formidable entre par bouffées chaque fois que la fenêtre s'entr'ouvre. C'est à M^lle^ Arbell, la belle Perséphone d'*Ariane*, avec MM. Clément et Dufranne, que l'interprétation fut confiée. Mais pour finir la soirée, comme le deuxième acte de *Lucie de Lammermoor* (avec M^lle^ Kurz) avait accompagné *Naïs*, *Thérèse* fut terminée par une curieuse exhumation d'Offenbach, une partition mort-née, *Myriame et Daphné*, qu'il avait refondue depuis et qui était restée inédite. Et le contraste n'a pas manqué de saveur.

H. DE C.

MONTPELLIER. — Le concert de jeudi soir, à la salle des Concerts, est un des plus délicats qu'il nous ait été donné d'entendre cette année. Le Quatuor Zimmer se classe parmi les meilleurs. Les deux délicieux quatuors qu'il a interprétés ont ravi tous les dilettanti.

M^lle^ Delcourt s'est montrée supérieure dans la cantate *Alphée et Aréthuse*. Toutes nos félicitations au sympathique organisateur, M. Charles Bordes.

J. R.

TOURNAI. — Les chœurs mixtes de la Société de musique, tout à l'étude du *Messie* de Hændel, qu'ils exécuteront intégralement le 7 avril prochain, nous ont donc redit en attendant, au deuxième concert de la saison, les *Poèmes d'amour* de Brahms et le *Narcisse* de Massenet. Les soli ont été agréablement chantés par M^lle^ Danielle Paternoster. L'orchestre exécuta très correctement, sous la direction de M. De Loose, l'ouverture et l'entr'acte dit « Hippolyte et Aricie » de la *Phèdre* de Massenet, ainsi que la marche de la cantate *De Klokke Roeland* de Tinel.

M^lle^ Henriette Renié, harpiste parisienne de grand talent, a merveilleusement interprété le *Concertstück* de Pierné, la *Chanson de pêcheur*, de Zabel, une gavotte de Bach, une *Danse des Sylphes*

de Godefroid et une légende de sa propre composition d'après les *Elfes* de Leconte de Lisle. Enfin, M. Crickboom, le réputé violoniste belge, a été acclamé et ovationné comme jamais artiste ne le fut ici, après l'exécution de la *Symphonie espagnole* de Lalo, de l'adagio et rondo du quatrième concerto de Vieuxtemps. J. D. C.

NOUVELLES

Les représentations de la *Salomé* de R. Strauss ont été brusquement interrompues au Metropolitan Opera House de New-York. L'œuvre avait soulevé les protestations d'une partie des actionnaires, dont le rigorisme puritain s'est paraît-il offusqué du réalisme avec lequel Mlle Fremstadt a joué le rôle de Salomé. On sait d'ailleurs qu'en général dans les pays protestants, on ne supporte guère à la scène les sujets empruntés à la Bible.

Le poème est, on le sait, inspiré comme celui d'*Hérodiade* de Massenet et l'*Herodias* de Flaubert, par quelques versets de l'Evangile selon saint Mathieu (XIV, 6-12), qui prête à *Salomé* son prestige. Le poète anglais transporte la scène de la décollation du prophète, elle se passe sur une terrasse du palais d'Hérode, attenante à la salle des festins. Au fond un ciel bleu sombre, tout parsemé d'étoiles, puis les sommets d'arbres élevés, au delà desquels s'étendent au loin les eaux calmes d'un lac. A droite, près d'un escalier monumental éclairé par des flammes entretenues dans des vasques; à gauche, on voit d'autres vasques d'où se dégagent aussi des flammes. Il y a, aux endroits un peu reculés et sombres, des esclaves immobiles, portant des flambeaux. Vers le fond s'ouvre l'orifice d'une antique citerne qui sert de prison à Iokanaan et d'où sortira souvent la voix du précurseur. Au dénouement de l'œuvre, lorsque le crime est consommé, lorsqu'Hérode a horreur de lui-même à cause de sa lâche complaisance, il ordonne d'éteindre tous les feux, et c'est dans l'obscurité la plus complète que perce la voix de Salomé : « J'ai baisé ta bouche, Iokanaan! Tes lèvres avaient une saveur amère. Etait-ce celle du sang, était-ce celle de l'amour? On dit celle de l'amour plus amère. Les deux sont pareilles, pareilles! J'ai baisé ta bouche, Iokanaan! » Alors un rayon de lune enveloppe Salomé comme d'un linceul, Hérode se retourne et s'écrie : « Que l'on tue cette femme! » Les soldats écrasent Salomé sous leurs boucliers.

— Quelques renseignements touchant la représentation du *Premier Glaive*, drame lyrique en trois actes, de M. Nepoty, musique de M. Henri Rabaud, qui sera donnée les dimanche 25 et mardi 27 août prochain, au théâtre de plein air des Arènes de Béziers, par les soins de M. Castelbon de Beauxhostes.

Deux musiques d'harmonie, une centaine d'instruments à cordes et quinze harpes Erard formeront l'orchestre proprement dit; devant la scène, une troisième musique d'harmonie sera dissimulée dans les décors; une trentaine de trompettes figureront sur la scène; en tout, plus de quatre cents exécutants.

Voici l'interprétation du *Premier Glaive :*

Rhang Astorg, M. Paul Mounet, de la Comédie-Française; Vargas, M. Jacques Fenoux, de la Comédie-Française; Le Brenn, M. Henri Perrin, de l'Odéon; Ulrich, M. Desmares, de l'Odéon; Hlod, M. Violet, de l'Odéon; Archbald, M. Teste, de l'Odéon; Graal, M. Daltour, de l'Odéon; Un prisonnier, M. Stengel, du théâtre Sarah-Bernhardt; Malia, Mlle Delvair, de la Comédie-Française; Kiomara, Mlle Louise Prévor, de l'Odéon; Mira, Mlle Barlac, de l'Odéon; Grumwelde, Mlle Thesi Borgoo, de l'Odéon; Galconde, Mlle Cécile Didier, de l'Odéon; Valna, Mme Teste, de l'Odéon. Trois solistes, un ténor, un baryton et une falcon interpréteront les parties de chant.

— Le 2 de ce mois, l'Opéra de Dresde a repris avec succès l'opéra de Rubinstein, *Le Démon*, qui avait disparu du répertoire depuis nombre d'années. Incessamment, cette œuvre sera jouée également au théâtre de Graz.

— Le théâtre de Pise représentera prochainement, entre autres nouveautés, *La Damnation de Faust* de Berlioz et *Amica* de Pietro Mascagni.

— Au mois de mai prochain, des représentations de gala seront données au Théâtre royal de Wiesbaden, en présence de l'empereur d'Allemagne et de sa famille, qui doivent séjourner dans cette ville. On jouera *Don Juan*, *la Reine de Saba*, de Goldmark, et *le Postillan de Lonjumeau*.

— Pour célébrer le quarante-huitième anniversaire de la naissance de l'Empereur, l'Opéra royal de Berlin a représenté le *Postillon de Longjumeau*, d'Adam. Le ténor Jörn et Mlle Destinn ne furent pas très brillants dans les rôles du Postillon et de Madeleine; par contre, MM. Knüpfer (Bijou) et Philipp (le marquis) rivalisèrent de verve. L'œuvre d'Adam, dirigée par M. Leo Blech, fut fort applaudie.

— On annonce l'apparition prochaine en Italie de deux opéras nouveaux : *Lidia*, écrit par le compositeur Aragno sur un livret de M. Ettore Zunino, qui doit être représenté à Porto-Maurizio, et l'*Apostata*, du maëstro Antonio Pagura, qu'on monte au Théâtre royal de Parme.

— A l'invitation de la princesse Marie-Sophie de Bourbon, le compositeur italien Renato Virgilio, l'auteur applaudi de *Jana*, s'est rendu à Munich, où il prépare en ce moment, à l'Odéon, un concert de ses œuvres et une audition d'œuvres de Rossini, Bellini, Puccini, Paisiello, Verdi, Mascagni et Martucci. De Munich, il se rendra à Monte-Carlo, à Vienne, à Berlin et à Paris, où il dirigera des concerts.

— Encouragé par ses premiers succès, le maëstro Ruggero Leoncavallo projette de retourner cette année en Amérique et d'y passer les mois d'octobre, de novembre et de décembre. Il présentera, cette fois, à ses nombreux admirateurs non plus ses compositions symphoniques, mais ses opéras *Zaza* et *Chatterton*.

— Le nouveau royaume de Norvège ne paraît pas enflammé d'une passion immodérée pour l'art. Déjà il avait frappé les tournées de virtuoses d'une taxe de dix pour cent sur les recettes. Voici que maintenant le conseil municipal de Christiania discute un projet de loi qui frapperait d'une taxe sembable les représentations des troupes étrangères. Et la Suède ne veut pas être en reste sur sa voisine. A la requête du syndicat des instrumentistes suédois, le conseil municipal de Stockholm a mis en discussion le projet d'un impôt qui frapperait tous les artistes étrangers venant en ce pays. Cette mesure serait dirigée surtout contre les instrumentistes allemands, qui, à raison de la grande production de leurs Conservatoires, sont contraints de s'expatrier et se dirigent particulièrement vers le Nord.

— Pour commémorer le centième anniversaire de la fondation du Conservatoire Giuseppe Verdi, à Milan, l'éditeur Sonzogno a mis au concours, entre les élèves diplômés de cet établissement, un prix de trois mille francs pour une symphonie à grand orchestre, et un prix de deux mille francs pour une cantate à quatre voix au moins. Ces prix seront décernés par MM. Arrigo Boïto, Giuseppe Gallignani, Amintore Galli et G. B. Nappi.

— Le compositeur munichois Max Zuger a célébré ces jours-ci le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. A cette occasion, le théâtre de Munich a donné une représentation de son opéra en trois actes *Eros und Psyché*.

— A Markneukirchen, petite ville allemande, presque tous les habitants sont employés à la fabrication des violons. Cette industrie n'occupe guère moins, paraît-il, de 15,000 ouvriers, tant dans la ville que dans les nombreux villages circonvoisins. On sait que le violon, dont la caisse est généralement formée de sapin ou d'érable, ne compte guère, dans sa construction, moins d'une soixantaine de pièces, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Il y a, avec les deux tables, inférieure et supérieure, le manche, la tête, la touche, le sillet, le chevalet, le cordier, le bouton, les éclisses, les contre-éclisses, les tasseaux, la barre, l'âme, les chevilles, etc., etc. Dans la lutherie commerciale, comme celle qui se pratique à Markneukirchen, toutes les pièces sont mesurées, coupées, polies de façon, à être exactement semblables à un modèle dont on ne saurait se départir. Les vieux, dont la vue est affaiblie, font surtout les touches d'ébène, les chevilles, les sillets. Les plus adroits font la tête et les chevalets. Ceux des jeunes qui ont la vue bonne, la main ferme et robuste, ont surtout la spécialité de l'assemblage des pièces, opération difficile et qui réclame une précision absolue. On assure que les femmes ont une particulière et très grande habileté pour le vernissage des instruments, que même elles ont, en ce qui concerne la nature proprement dite du vernis, dans chaque famille un procédé particulier qu'elles se transmettent de mère en fille, les unes ayant un vernis d'une couleur rouge foncé, les autres tirant sur l'orange, etc. On sait que le secret du vernis des grands luthiers italiens du dix-septième et du dix-huitième siècle a disparu avec eux, qu'il est depuis longtemps perdu et que, malgré toutes les recherches, nul jusqu'ici n'a pu le retrouver.

— Le ministère de l'Intérieur à Berlin a convoqué le 1er février une commission de juristes, à laquelle le soin fut confié de reviser la convention de Berne. Il s'agit, dans l'occurence, de défendre les droits des compositeurs, que méconnaissent trop les fabricants d'instruments mécaniques.

— On sait qu'un concours international de musique aura lieu à Béziers, sous les auspices de la municipalité, les 19 et 20 mai prochain. Il sera présidé par Camille Saint-Saëns. Le maître français sera assisté, au jury du concours, de MM. Charles Lévadé, Max d'Ollone et Henri Rabaud, tous trois premiers prix de Rome.

Le comité tient le règlement à la disposition

des sociétés qui en feront la demande au secrétaire général à l'Hôtel de Ville.

— Le festival Richard Strauss aura lieu cette année, à La Haye, au mois de juin, sous la direction du compositeur et avec le concours de la société chorale Cecilia.

— Un congrès des musiciens allemands, membres de l'Allgemeine deutscher Musikverein, se réunira à Dresde à la fin du mois de juin. MM. von Schuch, Hagen, Roth et Herrman ont été chargés d'organiser le festival musical qui le terminera.

— Le 22 avril qu'Edouard Grieg dirigera à Berlin, où il ne s'est plus rendu depuis vingt-trois ans, un concert de ses œuvres. A cette séance M[lle] Ellen Gulbranson chantera des *Lieder* du maître; M[lle] Rose Bertens récitera un mélodrame, et le pianiste Halfdan Cleve jouera le concerto en *la* mineur. Edouard Grieg tiendra le bâton de chef d'orchestre et accompagnera ses *Lieder* au piano.

— La célèbre cantatrice italienne Madgeleine Mariani-Masi, dont la carrière artistique fut glorieuse, s'est installée à Paris, où elle va se consacrer à l'enseignement.

— On sait combien Berlioz eut à souffrir de la jalousie de ses rivaux et du peu de compréhension de ses contemporains. Il est du reste tout naturel que les gens qui se repassaient de la musiquette d'Auber ou d'Adam ou des vulgarités tapageuses de Meyerbeer ne pouvaient avoir d'oreilles pour la musique du grand poète dauphinois.

La vie de Berlioz en fut empoisonnée. C'était le motif de l'amertume qu'il mettait presque toujours dans sa conversation, amertume dont une anecdote donnera le ton.

Un jour, Théodorre Labarre, compositeur, jadis chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, auteur de *Jovita* et de la *Fanti*, musique de ballet quelconque, rencontra sur le boulevard Berlioz, plus maigre et plus hoffmanesque que jamais. Il cheminait à petits pas, selon son habitude, sa tête émaciée et rasée se tenant raide sur une large cravate. Comme à son ordinaire aussi, il se parlait tout haut en marchant.

Labarre l'arrête en lui frappant sur l'épaule.

— Comment cela va-t-il, cher maître?

— Très mal. Je ne dors plus, je ne mange plus.

— Au moins, fait Labarre pour détourner le cours de la conversation si mal engagée, devez-vous être satisfait du succès qu'a obtenu votre *Enfance du Christ*. On commence à vous apprécier.

— Parbleu! je commence à mourir!

Et il partit avec ce sourire crispé qui rarement quittait ses lèvres.

Rossini, un jour qu'il avait entendu exécuter un ouvrage de Berlioz, disait avec son ironie italienne :

— Moi, je ne comprends pas les symphonies en bruit majeur.

Meyerbeer, plus équitable, comprenait, lui, ce qu'il y a de vraiment grand dans certains fragments de Berlioz.

— Il me fait, disait-il, l'effet d'un arbre phénoménal qui aurait des branches superbes et pas de tronc.

CORRESPONDANCE

Monsieur le Rédacteur en chef
du *Guide musical*,

A propos du dernier Concert Populaire et du Récital Lamond, je trouve dans votre honorable Revue des comptes-rendus où la valeur des œuvres exécutées et le talent des virtuoses sont analysés avec des délicatesses d'appréciation qui appellent l'admiration.

Il n'en est pas de même, en matière d'appréciation, quand il s'agit de l'instrument que Messieurs Busoni et Lamond ont joué; il s'agit en l'occurrence des pianos Bechstein, que votre chroniqueur musical, M. De R., taxe de « durs » et « sourds », et qu'il oppose à une autre marque de pianos, auxquels il décerne les épithètes de « souples », « vibrants », de « belle sonorité ».

Ces appréciations portent atteinte non-seulement à la réputation de la marque Bechstein, que je représente, mais à mes intérêts propres.

Votre chroniqueur me paraît faire peu de cas de circonstances élémentaires que n'ignore pas un élève de conservatoire de première année; en effet, il reproche au piano Bechstein de s'être trouvé au Concert populaire plus bas que le ton de l'orchestre. — Il importerait que M. De R. sût que les instruments de l'orchestre ayant été joués pendant trois quarts d'heure avant que Busoni se fit entendre, avaient subi — notamment les instruments en bois — une hausse de ton due à la chaleur des mains et de l'haleine des instrumentistes, alors que le piano, resté froid, conservait son ton primitif.

Nul n'est plus que moi respectueux de la critique, mais j'ai pour devoir de faire respecter les intérêts qui me sont confiés quand ils sont attaqués au profit de marques concurrentes.

Je fais appel, Monsieur le Rédacteur en chef, à la réputation d'intégrité et de loyauté dont, de tout

temps, ont fait preuve les critiques du *Guide musical*, pour insérer cette lettre dans votre prochain numéro et entretemps je vous prie d'agréer l'assurance de mes sentiments distingués.

Ph. Everaerts.

BIBLIOGRAPHIE

L'Ecole classique du violon, par Maurice Reuchsel. Paris, Fischbacher, in-8°.

M. Maurice Reuchsel, l'auteur du substantiel travail, paru il y a quelques années, sur *La Musique à Lyon*, si intéressant comme monographie historique et pour l'évolution d'art qu'il suivait de près depuis le XVI[e] siècle jusqu'à nos jours (avec maints portraits à l'appui), a publié sur les primitifs, les « classiques » du violon, une brochure de cent pages (illustrée de même) qui n'aura pas moins de succès et vient déjà d'atteindre sa troisième édition. Après quelques notes sur les transformations de l'instrument et sa fabrication, le critique s'attache spécialement aux artistes suivants, à leur œuvre et au prix qu'on y doit attacher : Corelli, Vivaldi, Geminiani, Veracini, Tartini, Locatelli, J.-M. Leclair, F. Francœur, P. Guignon, Gaviniès, Pugnani, Jarnowick, Campagnoli, Fiorillo, Viotti. Il conclut en montrant le développement de l'école allemande provoqué surtout par Léopold Mozart; mais c'est l'aube des temps nouveaux, et non plus cette école « classique », dont la musicalité et l'enseignement sont toujours la base si admirable de l'étude du violon. H. de C.

— Après une pénétrante étude sur la vie de Michel-Ange, M. Romain Rolland vient de faire paraître aux *Cahiers de la Quinzaine* (8, rue de la Sorbonne, Paris) une nouvelle série de son *Jean-Christophe :* la *Révolte*, où se poursuit de la plus attachante manière l'histoire émouvante d'une destinée musicale. Ce n'est pas ici le lieu de vanter par le détail aux lecteurs de ce journal l'accent de sincérité poignante et la profondeur du sentiment qui, sans parler de la beauté accomplie de la forme, donnent à ces pages une éloquence passionnée dont le pouvoir est irrésistible. Mais ils y trouveront assurément à chaque pas plus de vues frappantes sur l'art, de considérations élevées sur son but et sa signification que dans de copieux traités de critique ou d'esthétique. Je ne doute point, pour ma part, que ces trois récents volumes n'augmentent encore le nombre des amis de Jean-Christophe, comme celui des admirateurs d'une pensée sans cesse élargie et toute dévouée, par une rare fortune, aux grandes causes de la bonté et de la vérité.

G. S.

NÉCROLOGIE

Est mort à Paris, à l'âge de quarante-huit ans, M. Sourilas, maître de chapelle à Saint-Ferdinand des Ternes.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Thamara, l'Etoile; Tannhäuser; Faust; Ariane.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, la Cabrera; Manon; La Traviata; Carmen; Madame Butterfly, la Revanche d'Iris; Orphée; Le Barbier de Séville, la Cabrera; Manon.

LYRIQUE-TRIANON. — Les Dragons de Villars.

BOUFFES. — La Petite Bohème.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; Samson et Dalila; La Bohème; Les Troyens; Lakmé; Faust; Amaryllis, Cavalleria rusticana, le Maître de Chapelle, Légende de la Perle.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 10 février. — A 2 heures, au théâtre de l'Alhambra : Festival Wagner (Concerts Durant); répétition générale, la veille, à 2 ½ heures. Au programme : Tannhäuser, ouverture; Siegfried, Murmures de la forêt; Tristan et Iseult, Prélude et scène finale; Maîtres Chanteurs, Prélude du troisième acte et Rêverie de Hans Sachs avec M. Henri Seguin; Parsifal, Prélude, Enchantement du Vendredi-Saint; Crépuscule des

Dieux, Voyage du Rhin; Walkyrie, Adieux de Wotan avec M. Seguin et Invocation du feu. — Location: Maison Katto, 46-48, rue de l'Ecuyer.

Jeudi 14 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Récital de violon donné par M. Georges De Marès, avec le gracieux concours de Mlle Irma Hustin.

Vendredi 15 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours de Mme Arctowska, cantatrice et de M. Lauweryns, pianiste. Au programme : Sonate en *la* majeur pour violon et piano (Hændel), MM. Deru et Lauweryns; Concerto en *mi* majeur (J.-S. Bach), M. Deru; Lieder de Brahms, par Mme Arctowska; Concerto en *sol* mineur (Max Bruch), M. Deru; A) Romance (Svendsen), B) Rêve d'enfant (Eug. Ysaye), C) Allegro appassionato (E. Guiraud), M. Deru.

Dimanche 17 février. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne et des Concerts du Gurzenich, avec le concours de M. Mathieu Crickboom, violoniste. Programme : 1. Sérénade, première audition (Max Reger); 2. Concerto pour violon (J.-S. Bach) : M. Crickboom; 3. Don Juan, poème symphonique (R. Strauss); 4. Concerto pour violon (P. Nardini) : M. Crickboom; 5. Première symphonie (J. Brahms).

Lundi 18 février. — A 8 heures du soir, en la salle Le Roy, rue du Grand-Cerf, 6, deuxième séance Beethoven par le pianiste Frédéric Lamond.

Jeudi 28 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Aurora Molander, pianiste, avec orchestre, sous la direction de M. Mathieu Crickboom.

ANVERS

Mercredi 13 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mlle Elsa Homburger, cantatrice.

Lundi 18 février. — A 8 ½ heures du soir, au Théâtre royal, concert de la Société des Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Mortelmans, avec le concours de M. Kreisler, violoniste. Au programme : 1. Symphonie

de H. Goetz; 2. Concerto pour violon de Mendelssohn; 3. Entr'acte d'Ingwelde de Max Schillings; 4. Suite dans le style ancien de Jan Blockx; 5. Soli pour violon; 6. Ouverture de Benvenuto Cellini de Berlioz.

LIÉGE

Samedi 16 février. — A 8 heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire, troisième concert (Association des Concerts populaires), sous la direction de M. Jules Debefve, professeur au Conservatoire et avec le concours de M. Geza de Kresz, violoniste. Programme: 1. Deuxième symphonie en *si* bémol, première audition (Vincent d'Indy); 2. Fantaisie écossaise pour violon et orchestre (Max Bruch), M. Geza de Kresz; 3. Concerto en *ré* mineur pour violon et orchestre (H. Wieniawski), M. Geza de Kresz; 4. Ouverture d'Obéron (Weber).

TOURNAI

Dimanche 7 avril. — A 2 heures, exécution du Messie de Hændel, au concert annuel de la Société de musique de Tournai, avec le concours de Mlles Marcella Pregi, soprano, Maria Philippi, contralto, MM. Plamondon, ténor et de la Cruz-Frölich, basse (tous les quatre solistes des festivals Rhénan et Anglais).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 7. 17 FÉVRIER 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON** — *7, rue Saint-Dominique, 7*

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA** — *57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles*

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

THÉRÈSE, de M. J. Massenet, et NAÏS MICOULIN, de M. A. Bruneau

Premières représentations au Casino de Monte-Carlo

Il n'y a, entre les deux œuvres inédites que vient de mettre à la scène M. Raoul Gunsbourg, pour l'inauguration de sa saison d'opéra au Casino de Monte-Carlo, aucun point commun, sinon, avec leur brièveté et cette coupe en deux actes dont la mode s'impose de plus en plus, que chacune est bien caractéristique des qualités et des défauts de son auteur et, dès lors, d'un intérêt soutenu et prenant. Toutes deux sont d'ailleurs des drames, plus ou moins violents, et saisissent autant par des sensations extérieures que par des sentiments intimes. Si d'ailleurs il s'agissait de les rapprocher du reste de l'œuvre de MM. Bruneau et Massenet, on pourrait dire que l'une se recommande surtout de l'*Ouragan* et l'autre de *Werther*, ce qui suffit à souligner la note essentiellement distante qui les caractérise.

Thérèse et *Naïs Micoulin* se rapprochent pourtant encore par un côté... j'allais dire un défaut, et véritablement c'en est un, si « vieux-jeu » qu'on paraisse en le déclarant tel : le rôle médiocre et même antipathique que joue le personnage principal, celui qui est destiné, de par la voix de ténor qu'on lui a attribuée, à représenter l'élan, l'éclat, la flamme de la partition. Il est certes indifférent que, dans l'action, ce soit l'un plutôt que l'autre des protagonistes qui nous déplaise et s'avilisse, mais dans la musique, pas autant; car cette déchéance influe sur l'intérêt général que prend le spectateur à l'œuvre même, qui dès lors ne porte plus comme elle devrait.

L'exposé des deux sujets fera sentir l'impression dont je parle ici. Le drame que M. Jules Claretie a confié à M. Massenet se déroule entre 1792 et 1793, avec trois personnages seulement : le représentant du peuple André Thorel, un Girondin; sa femme, Thérèse, et le jeune marquis de Clerval, compagnon d'enfance de l'un et de l'autre. Au premier acte, pour sauver à ce derdier son château près de Versailles, Thorel l'a acheté et s'y est installé... Dans le parc automnal, une troupe de soldats a bivouaqué qui part pour la frontière, des paysans sont venus fraterniser avec eux, et tous acclament le franc et loyal Thorel. Déjà, cependant, Thérèse laisse apercevoir son âme indécise et en continuelle détresse :

> Amour..., devoir..., qui partagez mon cœur,
> Qui de vous sera le vainqueur?

aurait chanté Lully, car c'est la question que se pose pendant tout le drame cette Girondine qui ne trouve qu'au dénoûment l'héroïsme qui la relève enfin. Thorel l'aime et elle le sent bien, mais il aime aussi, et même davantage, son pays et la liberté, et l'honneur et le devoir. Thérèse n'aime vraiment que l'amour : si Thorel voulait la garder, il devrait s'enfuir avec elle en un coin perdu, au lieu de passer ses jours dans la mêlée révolutionnaire. Et dès lors Thérèse

songe, elle songe à l'amour du jeune marquis proscrit qui a disparu... Et tout juste, le voici qui reparaît sous les ombres croissantes de la feuillée; et Thérèse s'affole, car celui qu'elle aima jadis évoque le passé, la jeunesse, et la feuille qui tombe souligne le deuil de son cœur, qui a perdu l'espoir. « Songes... mensonges... ! » s'écrie-t-elle. Et la réalité reprendrait vite le marquis, qu'un rien va découvrir, si Thorel, revenu à temps, ne lui tendait sa main confiante et ne le cachait chez lui.

Le second acte nous jette sans attendre dans ce réveil brutal des songes d'autrefois. Nous sommes à Paris, en juin 1793, et le grondement de la foule houleuse et déchaînée, le roulement des tambours qui escortent les fatales charrettes, les cris de proscription et de haine, montent de la rue et emplissent la scène. Thérèse est plus inquiète, plus désemparée que jamais; Thorel, toujours délicat, toujours confiant, trouve les mots les plus tendres pour la rassurer, tout en courant où le devoir l'appelle, à la première nouvelle qu'on lui apporte du danger que courent ses frères. Avant de partir cependant, il a remis à son ami, toujours caché, le sauf-conduit qui dérobera sa fuite... « Fuir, fuir, déclare celui-ci à Thérèse qui supplie, je le veux bien, mais avec toi. Suis-moi; assez de trahison, fuyons ensemble. » Et Thérèse ne lutte guère : « Je n'ai connu de la vie que l'austère devoir... Je veux aimer! » — Heureusement que le drame n'aboutit pas à cette fin banale. On vient annoncer que les Girondins sont arrêtés, décrétés de mort, et Thérèse se ressaisit; reprise par le courage simple de son mari, par sa noble loyauté, par cet amour si fier, elle a honte d'elle-même, elle lui sacrifie sa passion, elle lui sacrifie sa vie, et quand la foule, escorte hurlante des condamnés, s'approche, toutes fenêtres ouvertes, un cri de *Vive le Roi!* signe son arrêt de mort. (Et il y a déjà un moment que son amant s'est éclipsé, croyant bonnement qu'elle va le rejoindre.)

Il fallait détailler ainsi ce drame, car la musique fait corps avec lui d'une façon très suivie, plus pénétrante que dans beaucoup d'ouvrages de M. Massenet. Le lyrisme mélodique y garde ses droits et parfois se détache un peu de l'action, se perd même un peu et manque de caractère, mais la fièvre qui emporte cette action vers son dénoûment sanglant est exprimée, par exemple au second acte, avec une vie et une adresse extrêmes, et de plus chacun des trois personnages est heureusement et continûment caractérisé tel qu'il est. J'aime surtout celui de Thorel, dont la fierté n'exclut pas la grâce, et dont les phrases sont imprégnées de plus de vraie tendresse que d'austérité. La fin de sa première scène avec Thérèse (« Regarde dans cette eau, clair miroir de mon cœur... »), la beauté de la phrase mélodique et la délicatesse des arpèges en pizzicati qui l'accompagnent sont d'un charme tout à fait rare. La scène du second acte, toujours avec Thérèse, et ses adieux : « Je garde tout mon courage, tant que je garde ton amour... », offre encore des pages d'une sincère émotion, d'une sereine beauté, bien conformes au personnage, lequel, disons-le tout de suite, a été rendu d'une façon incomparable par M. Dufranne, qui possède, comme on sait, la délicatesse avec la puissance et a trouvé des accents d'une tendresse toute prenante, dans la sobriété et la franchise de son jeu. Cependant, je crois que le public sera surtout séduit par les passages où le jeune Armand de Clerval évoque le passé charmant ou chante sa passion aveugle. « Le menuet de cour, le menuet d'amour », murmuré dans le parc, comme en un rêve, par les amants de jadis, aux sons discrets d'un clavecin (c'est M. Diémer qui le tenait!), avec son intimité toute parfumée de grâce, la grâce d'un pastel de Latour, a absolument ravi au premier acte; et déjà l'arrivée du proscrit, aux accents graves du violoncelle et parmi « la chute des feuilles », puis l'éclat vibrant de son amour déchaîné, avaient été soulignés avec transport.

Il y a pourtant plus de style dans le rôle de Thérèse même, en dehors de ces scènes où elle subit l'emprise de son amant, soit dans sa solitude du premier acte, soit surtout pendant le second, qui débute (après l'interlude consacré où le *menuet d'amour* est repris sans clavecin par les instruments à cordes, et les belles phrases d'orchestre qui ouvrent la scène) par une sorte d'évocation aux jours de juin, aux jours d'été, où la nature est si belle, tandis que les hommes se déchirent..., et qui aboutit à ce réveil où la femme devient l'héroïne : « devoir pour qui l'on vit, devoir pour qui l'on meurt! »... très im-

pressionnant en ses phrases larges sur le fond des roulements de tambours qui peu à peu approchent. Les dernières scènes sont parlées, comme si l'émotion, le tragique de la situation prenaient à la gorge. L'idée est heureuse, et M. Massenet l'a renouvelée de la scène de Perséphone, dans *Ariane*, et de l'effet qu'y avait produit la même interprète, M^lle^ Lucy Arbell. C'est du reste en cette conclusion du drame que cette jeune artiste se montre tout à son avantage, avec sa large voix de contralto un peu lourde et son jeu profond. Mais il n'empêche que le rôle, en son ensemble, gagnera toujours à être chanté et joué comme la Charlotte de *Werther*, avec simplicité et sans mélodrame. J'ai oublié de nommer M. Clément, toujours élégant et sonore avec aisance, et je ne voudrais pas omettre la sûreté avec laquelle M. Jehin conduit son orchestre. Mais il faut encore adresser les plus sincères éloges à la mise en scène, et le parc roussi du premier acte était d'une poésie exquise, comme l'impression sanglante du second était rendue à souhait. Jamais, à mon avis, décors et effet scénique n'ont été mis au point ici avec autant de goût.

J'ai déjà esquissé le sujet de *Naïs Micoulin*, d'une violence presque brutale, à ne considérer que l'anecdote : avec la passion sensuelle de Naïs, l'égoïsme vicieux du beau Frédéric, l'orgueil farouche du père Micoulin et la tendresse dévouée de l'obscur et contrefait Toine. Mais il serait injuste de ne vouloir considérer que l'anecdote. Combien de fois avons-nous désiré, quoi qu'en pût dire M. Bruneau, séparer les poèmes, qu'il se choisit dans l'œuvre de son grand ami Emile Zola, de l'inspiration musicale éclose en son esprit vigoureux ! Mais ici plus que pour aucune de ses œuvres, il semble que la chose soit impossible, car cette anecdote, il l'a positivement *magnifiée*. Il a fait un *poème* symbolique du fait-divers banal. Non seulement, suivant son habitude, il a évoqué les grandes voix de la nature, soit dans ses ardeurs estivales, soit dans ses brumes d'automne et son deuil glacé, mais il a fait des *caractères* de ses divers personnages, des caractères dont l'unité est attachante indépendamment de l'action même; et ce conflit de passions a dépassé, sous son inspiration, le terre à terre des individus. C'est du *réalisme épique* en quelque sorte, et presque légendaire, hors date, hors lieu. Et vraiment, de l'ensemble, une impression forte se dégage; l'œuvre a de la puissance dans sa concentration et comme une fatale ampleur. Du reste, encore ici, comme je l'ai dit, le degré d'intérêt des personnages influe sur les idées mêmes du musicien ; et il n'y a eu qu'une opinion pour trouver que le bossu Toine résumait en lui le meilleur de l'émotion et de la délicatesse des inspirations de M. Bruneau, tandis que le jeune châtelain Frédéric a un rôle d'une telle difficulté et d'ailleurs si ingrat, qu'il a fallu tout l'art et l'intelligence musicale d'un grand artiste comme Saléza pour le rendre intéressant.

Il est bien difficile, au cours d'une partition dont la contexture musicale est aussi serrée et la déclamation aussi fondue dans les voix de l'orchestre, de noter une page plutôt que l'autre. Cependant, pour m'arrêter aux impressions plus précises que j'ai ressenties çà et là, j'indiquerai d'abord le prélude, de mer berceuse puis comme haletante, qui me plaît infiniment, et dont le motif le plus doux reviendra avec les souvenirs d'amour de Naïs désabusée. Celle-ci, quand elle en est encore à l'enthousiasme de cet amour, a, pour le défendre contre son père, un bel épanouissement d'orgueil, et son ivresse aux bras de Frédéric, et leur nocturne, parmi les effluves capiteux de la nature, sont d'une grande poésie. Mais c'est Toine qui trouve, pour avertir Naïs de l'avenir qu'elle se prépare, les expressions les plus pénétrantes et délicates : il y a là des phrases délicieuses, que M. Renaud a d'ailleurs rendues et comme symbolisées avec un art tout à fait supérieur. C'est encore lui qui ouvre le second acte, avec son invocation à la terre, large et puissant motif, très en dehors cette fois, et qui rappelle celui de la Forge, de *Siegfried*, mais assombri de mélancolie et de résignation. La scène qui suit, avec Naïs, est nécessaire et fort belle, mais paraît un peu longue tout de même en sa douleur angoissée, et ici l'importance du rôle de Toine me paraît aller à l'excès; mais la conclusion est exquise de sobriété expressive. Enfin, le trio très vibrant qui précède le dénoûment, cette catastrophe même et l'apaisement horrifié de Toine et Naïs terminent l'œuvre d'une façon très dramatique.

Mlle Grandjean a parfaitement rendu les phases successives de l'amour de Naïs et sa farouche indépendance; M. Dufranne a été rude et entier à souhait dans le père Micoulin, et j'ai déjà dit le relief extrême que M. Renaud donne à son difforme personnage.

* * *

Avec *Naïs Micoulin* et avec *Thérèse*, deux fins de spectacle ont été données, dont l'une au moins doit être signalée, ne fût-ce que comme curiosité. Nous pouvons passer rapidement sur les deuxième et troisième actes de *Lucia di Lammermoor*, qui inaugurait la série italienne de la saison, sauf cependant à dire que Mlle Kurz, de Vienne, est la plus remarquable vocalisatrice qui ait paru depuis bien longtemps : voix légère, ailée, fine et brillante à la fois, avec une véritable ampleur au besoin. Mais c'est une bien étrange chose que ces *Bergers*, ou *Myriame et Daphné*, un acte d'opéra, de véritable opéra vieux-jeu, exhumé d'Offenbach. Il paraît que celui-ci avait, en 1860, imaginé une trilogie au petit pied : grand-opéra, opéra-comique, opéra-bouffe... qui fit un four noir, et dont il reprit le premier acte, mais pour le laisser ensuite de côté. C'est cet acte que nous avons entendu. Comme sujet, son moindre défaut est d'être absolument inintelligible : il y a là-dedans une vengeance de Diane contre Vénus et la mort de Myriame pour contrarier ses amours avec Daphné, dont on ne s'explique ni l'origine ni la raison. Du moins l'action *décorative*, féerique, est-elle curieuse et pittoresque, avec ses danses au soleil couchant et les changements de paysage où Diane se plaît à égarer Myriame. Comme musique, il y a des choses charmantes, limpides, et même une fin qui ne manque pas de grandeur et d'émotion; mais l'impression dont on ne peut se défendre au cours de cette partition est toujours une vague surprise que cette évocation antique reste sérieuse et ne tourne pas à l'ironie, ou tout au moins à la comédie (par exemple dans la jolie scène où les deux enfants répondent l'un après l'autre comme défense : « Nous nous aimons... » à leurs parents courroucés dont les ripostes ont un caractère plus plaisant que sincère). Mlle Dubel dans Daphné, miss Tate (le berger Tyrcis, qui a de gentils couplets), M. Clément (dans Myriame), qui sait si bien faire valoir ces choses à fleur de lèvres, M. Dufranne, prêtre majestueux; enfin Mlle Trouhanowa, danseuse de style, ont interprété cette œuvre avec un talent très fondu et très souple.

HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE. — La reprise du *Barbier de Séville* pour la rentrée de M. Fugère a donné à M. Francell l'occasion de faire son véritable début dans le répertoire, par le rôle du comte Almaviva, où il a montré de l'adresse et une voix souple : *La Cabrera*, reprise également, a souligné les débuts de Mme Samara, à qui M. Devriès donnait la réplique.

Dans *Madame-Butterfly*, qui obtient toujours un joli succès, c'est M. Beyle qui a remplacé M. Clément, appelé à Monte-Carlo.

AU CONSERVATOIRE, les concerts se suivent et se ressemblent... par la perfection, bien entendu, mais aussi par l'originalité et l'importance musicale du programme. Voici encore une cantate de Bach, en première audition à Paris, une cantate religieuse cette fois, la cent-cinquième : *Dieu, ne juge pas tes fils ! (Herr, gehe nicht aus Gericht).* On sait assez que le grand cantor de la Thomaskirche de Leipzig se réglait surtout sur le sentiment du texte sacré, se souciant d'ailleurs fort peu des mots mêmes; leur répétition infinie, dans cette œuvre comme dans tant d'autres, en arrive à être bien importune, et c'est ce qui me fait toujours dire qu'autant vaudrait les dire en allemand, sans prendre la peine de les traduire : les sonorités n'en seraient que plus exactes. C'est l'impression que donne le premier chœur (à double quatuor, semble-t-il, vocal et instrumental), dont le sentiment est d'une ampleur magnifique, d'un effet imposant au possible. Mais quelle partie de trompette! Ceci n'est pas nouveau chez Bach (et ces jours-là, M. Franquin se couvre de gloire), mais il est bon de remarquer qu'ici, c'est un « corno » (sans pistons) pour qui le maître avait écrit cette partie, si impossible aujourd'hui, qu'il faut faire appel à la trompette pour suppléer le cor dans l'aigu. Enigme de plus, parmi les énigmes soulevées par l'or-

chestre de Bach. Ici, le *raccord* ne manque pas de curiosité, quand la trompette remplace le cor au bout de sa course, car après tout, le timbre n'est pas le même. C'est encore la trompette qui joue la partie du cor dans l'accompagnement, le « dialogue » plutôt, qu'il fait avec le ténor dans le très bel aria (nº 5), sur le fond des cordes. Bach aimait beaucoup ces duos de la voix et d'un instrument (nous l'avons vu tout récemment par une autre cantate). L'autre aria (nº 3), pour soprano, très difficile, dialogue ainsi avec un hautbois. Mlle Bathori et M. Cazeneuve ont dit avec une vraie perfection ces deux morceaux. Enfin, le dernier choral est d'une noblesse et d'une grandeur souveraines, avec un emploi des plus expressifs des changements de rythmes pour amener l'âme de l'angoisse à l'apaisement progressif.

Deux autres nouveautés, pour la Société du moins, étaient encore au programme : le concerto de violon de Brahms et la musique de scène de M. G. Fauré pour *Shylock*. Le concerto, joué avec une ampleur magistrale par M. L. Capet, est vraiment magnifique en ses trois mouvements, mais bien long tout de même, reconnaissons-le. Le *Shylock* n'en a que plu davantage par sa grâce infinie et légère. La chanson, dite par M. Cazeneuve dans la coulisse, a paru exquise, et le madrigal a été bissé (voix, violoncelles, harpes); on sait d'ailleurs le charme du nocturne ou le piquant du finale.

La belle symphonie en *la* mineur (nº 2) de M. C. Saint-Saëns terminait cette copieuse séance, qui s'ouvrait par la ravissante *Grotte de Fingal* de Mendelssohn.

H. DE C.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Le 343e concert donné, salle Pleyel, par la Nationale s'est ouvert par une suite pour piano, flûte et cor, de Mme Mel-Bonis ; par une sorte de divertissement raffiné, l'auteur s'est plu à chercher dans cette alliance momentanée de la douceur et de la majesté l'expression de quelques idées coquettes ; il est résulté de la juxtaposition de ces trois timbres dépareillés certaines sonorités inattendues et amusantes, mais l'ensemble n'est guère fondu, l'harmonie est souvent « en l'air », insuffisamment soutenue par le plancher d'une basse solide, incertaine et hésitante. Les idées de ces trois pièces — *Prélude*, *Nocturne*, *La Source* — sont un peu vagues et presque insignifiantes; elles furent exprimées de leur mieux par MM. Morpain, Fleury et Cap de Vielle.

Vient ensuite, *Variations*, *Interlude et Final* pour piano de P. Dukas. On connaît la force vibratoire intense de ce coloriste prodigieux ; cette composition, construite sur un thème de Rameau, bientôt oublié, sert de prétexte à une étonnante virtuosité de procédés pianistiques. Je ne dis point que toute valeur musicale en soit absente ; le travail intellectuel de l'auditeur disparaît toutefois devant la surprise et l'éblouissement des oreilles et des yeux. Sous les doigts de Mlle Blanche Selva, encore enrhumée et peut-être un peu pressée de s'en aller, cette étude a pris les proportions d'un petit chef-d'œuvre du genre; rien de plus séduisant que la dernière variation, en *staccato* d'une finesse remplie d'humour et de gaîté.

La Chambre blanche est une suite de poèmes de M. Henry Bataille, adaptés en mélodies par M. Gabriel Grovlez. Le jeune compositeur, dont la manière oscille entre Debussy et Massenet, sait adroitement tirer d'heureux effets des deux écoles; on trouve à la fois dans ces œuvres aimables des détails élégants, des dissonances bien connues et des inspirations gracieuses, voire profondes — comme dans *La Vie*. Ainsi que tout moderne qui se respecte, M. Grovlez pense qu'il est tout à fait original d'appuyer certaines harmonies sur quelques expressions tirées du répertoire usuel des ménagères ou des commis-voyageurs; aussi, dans *La Maison*, est-il question des « tiroirs moisis », et dans *Le Songe*, des « longs trains de chemin de fer qui passent ». Cela égaie la situation en ce que je crois être pour ma part d'un bien inutile souci. Cette suite de neuf morceaux est néanmoins intéressante ; elle fut d'ailleurs interprétée à ravir par le charme délicieux de Mlle Bathory.

Le poème pour violoncelle de Vreuls, bien qu'il fût exécuté pour la première fois à la Nationale, est déjà connu. Ecrit pour accompagnement d'orchestre, il a été réduit à un accompagnement de piano qui ne met pas nécessairement en valeur les développements sonores du milieu de cet ouvrage et qui, par contre, affirme une plus apparente ressemblance avec un motif des chants de Paris, de *Louise*. Il a été exécuté avec sûreté par M. Pitsch, sans ampleur.

L'œuvre maîtresse de la soirée fut la réduction à deux pianos que présenta M. Marcel Labey du *Jour d'été à la montagne*, de M. V. d'Indy, réduction exécutée déjà en 1903 par M. Risler. Les trois parties, *Aurore*, *Jour*, *Soir*, se développent avec une maîtrise savante, une unité de conception et une proportion parfaites; pas de longueurs, une simplicité et une clarté toute latines, sans recherche inopportune de l'effet. L'adaptateur a su rester,

dans la réduction en timbre unique, en la limite d'une sonorité moyenne qui laisse planer sur l'œuvre toute la mélancolie sereine qu'elle comporte. L'admirable développement du *finale*, sur un thème de cantique pieux, s'élève et se fond en un exquis sommeil de la mélodie, sans fausse émotion, sans préoccupation d'un sublime de convention. Ce magnifique tableau du maître a été fort bien mis en lumière par son interprète convaincue, Mlle Selva, et aussi par l'élève fervent, M. Labey.

Ch. C.

LE QUATUOR PARENT. — Les trois séances des 11 et 25 janvier et du 8 février furent consacrées à Beethoven. Déjà nous avons défini la première une des plus belles soirées d'art dont nous réconfortera le souvenir : depuis le ravissant op. 14, no 1, jusqu'au neuvième quatuor à l'andante mineur et *neigeux*, qui présage Schubert, en passant par l'*Appassionata* centenaire, qui contient la haute espérance tombée d'un regard de la comtesse Thérèse de Brunswick, n'offrait-elle pas curieusement un résumé de l'histoire musicale et morale du maître des maîtres, et comme un crescendo de son génie? Et puis, entre deux séances ultra-modernes, ne suggérait-elle pas, à travers une interprétation supérieure, un Beethoven plus *ancien*, mais immortellement *sain* de toute sa noble joie gagnée par la douleur?

Avec la sonate op. 2, no 1, au bouillonnant finale, la *Pathétique* (op. 13) et le sixième quatuor qui recèle la *Malinconia*, la seconde séance indiquait les pressentiments enfermés dans la jeunesse mondaine d'un génie, avant de nous emporter vers sa prompte vieillesse solitaire avec le treizième quatuor à la *cavatina* sublime. Malheureusement, le jeu sage de Mlle Andrée Gellée ne semble pas fait pour le pathétique...

La troisième séance, au contraire, à part quelques *Lieder* de jeunesse, intelligemment dits par Mme Georges Couteaux, appartenait presque toute à la dernière manière, avec la sonate intime (op. 96), piano et violon, la très originale et concise sonate piano et violoncelle (op. 102, no 1) et le plus *beethovénien* peut-être de tous les derniers quatuors : le quinzième, au sombre exorde, à la *canzone* idéalement prolongée dans sa gratitude, au finale rayonnant. Jean Chantavoine (1), le plus récent biographe du maître, a raison : Beethoven est « l'homme de tous les contrastes » : rudesse et grâce ; ombre et sourire ; amertume, même en l'effusion vive. Une grandeur candide est l'unité de ce caractère sans pareil : un sentiment inouï, que l'abbé Lacuria, que Guillaume Lekeu comprenaient comme le plus clair des langages avant de le noter dans leurs émouvants commentaires. Et, techniquement, ce quatuor de la convalescence demeure une œuvre d'avant-garde. Sa beauté, d'accord avec son interprétation, transporta l'auditoire.

La pianiste de cette troisième séance, c'était Mme Landormy, l'excellente musicienne qui nous avait déjà permis d'applaudir, à ses deux derniers concerts, deux belles sonates de Beethoven (l'op. 10, no 3, et la *Pastorale*, op. 28) et, parmi les œuvres modernes (sonate et quintette de Franck et sonate de Vreuls), l'admirable quatuor inachevé de ce précoce et bouillonnant Guillaume Lekeu, génie musical mort à vingt-quatre ans, « qui se tuait à mettre dans sa musique toute son âme » et qui voyait dans son premier morceau « le cadre de tout un poème du cœur, où mille sentiments se heurtent »...

Les 6 et 20 janvier et le 3 février, le cycle Schumann se poursuit brillamment aux toujours artistiques soirées du Dr Châtellier : on applaudit les deux derniers quatuors, les deux derniers trios, l'exquise sonate en *la* mineur, la très admirable sonate en *sol* mineur pour piano seul, que Mlle Marthe Dron joue comme l'*Appassionata*, poétiquement, avec une émotion communicative, et plusieurs beaux *Lieder* (sans oublier l'*Amour et la Vie d'une femme*) qui met en valeur la voix loyale et chaude de Mme Georges Couteaux.

Raymond Bouyer.

SALLE ÉRARD. — Mlle Hélène Barry est mieux qu'une virtuose, elle est une parfaite musicienne, qui cherche moins à montrer son talent qu'à faire comprendre et admirer les grandes et belles œuvres. A la séance qu'elle a donnée le 5 février, elle a exécuté deux exquises compositions de Schumann, *Nachtstücke* (no IV) et *Novellette* (no VI), et cette délicieuse sonate en *mi* bémol (op. 31) de Beethoven, qu'on joue trop rarement et qu'on connaissait si peu avant que Saint-Saëns ait emprunté le thème du menuet pour écrire ses célèbres *Variations* pour deux pianos. Mlle Barry, très applaudie avec justice, l'a été plus encore après l'interprétation du concerto en *ré* mineur de Bach et du concerto en *ut* mineur de Mozart. Ces deux œuvres, elle les a jouées, la première avec un goût très pur, la seconde avec une simplicité pleine de charme. M. François Dressen, le remarquable violoncelliste solo des Concerts Lamoureux,

(1) *Beethoven* (dans les *Maîtres de la musique*). Paris, Alcan, 1907.

conduisait l'orchestre. C'est la première fois, croyons-nous, qu'il jouait de cet instrument si complexe; on ne l'eût pas cru à voir la sûreté et la souplesse avec lesquelles il l'a dirigé. Aussi, vif succès pour Mlle Barry et pour le nouveau cappelmeister. J. T.

— Parmi les nombreux récitals de piano dont nous sommes en ce moment comme submergés, c'est avec une satisfaction rare qu'on se trouve tout à coup devant une séance positivement transcendante. Je veux parler de celle qu'a donnée le 9 février Mlle Alice Ripper, une élève de Mme Sophie Menter, déjà appréciée à l'étranger, mais que nous ne connaissions pas ici. C'est peut-être l'artiste femme la plus complète que l'on puisse entendre en ce moment, et son succès a été étourdissant. Le deuxième concerto pour orgue de Bach (arrangé par Stradal), première audition, ouvrait le programme et était suivi de deux études, d'un nocturne et d'une berceuse de Chopin, d'un allégro de Scarlatti, d'un scherzo de Tschaïkowsky et des *Réminiscences de Don Juan* de Liszt, dont la difficulté, au point de vue du mécanisme comme au point de vue du style et du goût, n'est un mystère pour personne. L'artiste a ajouté, comme un hommage à son professeur, une tarentelle de Sophie Menter. C'est une séance dont on gardera le souvenir. C.

— Deuxième concert Enesco. — C'était, ce lundi 11 février, la fête des sons harmoniques. M. Enesco s'en offrit — et de fort bien réussis — dans le deuxième concerto de Paganini et le *Caprice* de Guiraud. Mais, vrai! c'était trop peu pour la musique que cette pièce et *Le Tombeau* de Leclair (car je ne parle pas du troisième concerto de Vieuxtemps). Heureusement, sous les rappels tout à fait enthousiastes de la salle, M. Enesco nous gratifia de la fameuse *Bourrée* de Bach, en *si* mineur. M. Enesco a une fort belle moyenne de talent. Je ne lui ferais qu'un reproche, c'est « par moments » un excès de chevrotement. Chose curieuse en effet, ce défaut ne le suit pas en toutes pièces. S'il lui nuisit dans le début du *Tombeau*, il s'effaça entièrement dans le reste de la sonate, et notamment dans le mouvement lent! Heureuse chose de n'avoir presque qu'un défaut, et encore de l'avoir intermittent! GUSTAVE ROBERT.

SALLE PLEYEL. — Les frères Joseph et Jacques Thibaud ont donné, le 7 février, une séance de sonates pour piano et violon. Malgré la température glaciale, l'affluence était grande, et l'on dut ouvrir toutes les salles et tous les petits salons pour y placer les auditeurs. Le talent du pianiste était certainement une attraction, mais je crois que la réputation du violoniste avait encore eu plus d'influence auprès du public. Les deux frères s'entendent bien ; ils s'entendraient mieux si la fermeté de l'un consentait à s'infléchir pour faire valoir le charme de l'autre. Ils se complètent, dira-t-on. Oui, comme un ménage où les caractères des époux ont de la difficulté à se fondre. C'est là l'impression que j'ai ressentie au moment que je les ai entendus ; mais je ne suis pas certain qu'elle ait été partagée par l'assistance, j'en doute même au souvenir des applaudissements très chaleureux qui ont salué les deux artistes. Mettons que je me sois trompé, et disons qu'ils ont exécuté les quatre œuvres portées au programme avec un merveilleux ensemble, surtout la sonate de Gabriel Fauré et celle de César Franck. La sonate en *fa* mineur de Georges Enesco leur a été, il me semble, moins favorable ; elle est intéressante, cette composition, fougueuse, pleine de jeunesse et de mouvement ; mais elle paraît mal équilibrée dans la première partie, et toute gracieuse que soit la seconde, elle ne me réconcilie pas avec l'effet banal des cordes en sourdine. La sonate en *la* de Mozart, si simple, si mélodique, devait profiter du voisinage, par contraste. Eh bien, non : les chefs-d'œuvre perdent toujours un peu de leur pureté à être mis en opposition avec un ouvrage de moindre valeur, et, pour cette raison, la sonate adorable de Mozart n'a pas été goûtée, cette fois, avec le plaisir habituel qu'elle fait naître lorsqu'elle est placée sur un programme harmonieusement composé. J. T.

— Le 8 février, première séance du quatuor Laval-Clément, avec le concours de Mlles H. Gaston et P. Jacquet. L'année dernière, nous avons déjà apprécié cet aimable quartette féminin; cette année, il est fort en progrès. L'ensemble est excellent; le premier violon, Mlle Laval, conduit tout avec autorité, l'exécution est énergique, sûre et nuancée. On y souhaiterait plus de cette grâce et de ce charme indispensables, par exemple, dans le quatuor en *ré* majeur de Mozart, qui n'a rien de frigide. La suite de Bach en *sol* majeur, pour violoncelle seul, par Mlle Adèle Clément, a rencontré l'approbation unanime, et la sonate en *sol* mineur de Hændel, pour deux violons, fut interprétée avec beaucoup de soin par Mlles Laval et Gaston. Quant au quatuor en *sol* majeur de Haydn, il a mérité une ovation et un *bis* (Minuetto) aux jeunes artistes qui ont parfaitement rendu l'inspiration délicate de l'auteur.

Dans la seconde séance, 22 février, on entendra le célèbre Quatuor de Smetana. ALTON.

— A la huitième matinée des Concerts Jemain, à l'Ambigu (mercredi 6 février), on a fort goûté les fragments de Haydn et de Schubert exécutés par M. Soudant et ses partenaires, et spécialement la *Rêverie* de Schumann, rendue avec toute l'expression que comporte cette belle inspiration. Notons, dans le chant, M. Gresse, qui a fait un excellent effet dans plusieurs très intéressantes mélodies de M. Tremisot, entre autres *Novembre*, paroles de Paul Bourget, et Mlle Brohly, dont la voix chaude et vibrante a remarquablement interprété divers chants du même et jeune maître, où je signalerai les *Yeux* et surtout les *Jardins de la nuit*. Une autre chanteuse, Mme Burian-Berthelot, a fait entendre des mélodies de M. Gabriel Pierné, où je citerai les *Marionnettes*, gentiment détaillées. J'ai gardé pour la fin le plus grand succès, qui a été obtenu par les adaptations musicales de trois pièces de vers : *La Marjolaine*, de Jean Lorrain; *Nuit divine* (Samain); *Noël* (Rosemonde Gérard). Ces poésies, dites par M. Brémont avec un grand art, simple et sans emphase, parfait en un mot, sont soulignées par M. Pierné d'une musique expressive, pleine de délicatesse et d'esprit. MM. Brémont et Pierné ont dû bisser la dernière. J. Guillemot.

— On n'a pas tous les jours à signaler des matinées aussi intéressantes et aussi artistiques que celle que M. Maxime Thomas a donnée à quelques privilégiés le jeudi 7 février. Cette audition, consacrée exclusivement à des œuvres de M. Henri Maréchal, a eu lieu sous la direction de l'auteur. On y a entendu d'abord d'importants fragments de la *Nativité*, une œuvre colorée et de haute inspiration, d'où ressortent particulièrement les *Chœurs des Bergers*, traversés d'une très belle légende, dite par un soliste; la scène remarquable, et d'une grande ampleur, de l'*Adoration des Mages*, et un curieux et saisissant intermède, l'*Ange du mal*, où Satan se révolte à la pensée de la rédemption. Puis, après divers morceaux détachés, a été joué un drame lyrique inédit, paroles de Louis Gollet, *Ping-Sîn*, dont il n'est pas besoin de dire que le lieu de scène est en Chine, et sur lequel le compositeur a écrit une musique vivante et pittoresque, que nous espérons bien entendre un jour sur un de nos théâtres.

Les interprètes, excellents, à commencer par les chœurs, étaient M. Paul Séguy, l'impeccable baryton bien connu; M. Sigwalt, dont la riche voix a dit avec un énorme succès les lamentations sataniques; le ténor plein d'éclat M. Moncla, et des chanteurs et chanteuses telles que Mme Lassalle, le premier prix du Conservatoire de 1906, Mlle Raulin, Mme Huguet (une charmante Ping-Sîn); MM. Rigal, Berthier. A l'intermède, poésies dites par Mlle Andrée Monvoisin. N'omettons pas Mme Clément-Comettant, qui a remarquablement tenu l'orgue, ni Mlle Chave-Brahy, une excellente accompagnatrice au piano. J. Guillemot.

— Concert très intéressant, le 7 février, aux Soirées d'Art. Nous avons apprécié le talent souple et délicat de M. Lazare Lévy, dont la réputation de pianiste est déjà grande. Il a joué plusieurs pièces, et de façon tout à fait remarquable les *Jeux d'eau de la villa d'Este*, l'éblouissante fantaisie de Liszt. C'est de la musique impressionnante, traitée par un artiste génial. Rien d'imité. C'est de la suggestion musicale. On aspire la fraîcheur de l'eau, on devine l'ondoiement de la nappe, ses étirements et ses retraits. On la sent fuser, puis retombante en pluie perlée, en gouttes mélodieuses. Ce fut un pur délice. Mlle Féart chanta avec un art un peu froid le *Mariage des roses* de Franck et d'exquises pages de Fauré, le *Secret*, les *Présents*, œuvres d'une émotion raffinée, subtile, qui demanderaient presque un autre cadre pour être pleinement ressenties. Dans quel décor précieux il faudrait les chanter!

Une très intéressante tentative est celle de M. A. Philip, nous présentant un quatuor vocal. On ne saurait trop encourager ces essais de musique collective. Assez longtemps nos programmes n'ont offert qu'un défilé de solistes. Il est nécessaire qu'au monsieur qui succède à la dame on substitue quelquefois de beaux ensembles. Ceci est un début. Recommandons aux quartettistes de multiplier les répétitions, afin d'obtenir l'unité, l'homogénéité indispensables à la beauté de l'exécution. Enfin, M. Miguel Klobet souleva l'enthousiasme par son merveilleux talent de guitariste. Les *Variations sur le Jota Aragonesa* furent jouées par lui avec une aisance, une variété, une virtuosité qui émerveillèrent l'assistance. Rappels et bis furent, avec justice, prodigués à l'excellent artiste, qui paraît avoir autant de modestie que de talent. Rare chez un virtuose, cette qualité.

M. Daubresse.

— Les belles et bonnes soirées musicales données, à la salle Trévise, par le Trio de Paris (piano : M. Georges de Lausnay; violon : M. Henri Saïller; violoncelle : M. Cornélis-Liégeois), ont eu leur troisième séance le samedi 9 février. A noter ici le succès obtenu par M. Georges de Lausnay dans divers morceaux de piano, partant d'une très simple et délicieuse romance de Schumann pour aboutir à une extra-brillante rapsodie

hongroise de Liszt. Le pianiste et M. Saïller se sont distingués dans une intéressante sonate de Rubinstein pour piano et violon; et les trois artistes dans un fort bon trio de Godard. Au même concert, la belle voix de Mme Kutscherra a interprété en allemand plusieurs *Lieder* de Schumann.

J. G.

— La grippe a un peu bouleversé le programme du quatrième concert de la Société J.-S. Bach. Mlle Olga Peyer et plusieurs artistes des chœurs et de l'orchestre lui payant tribut, M. Bret a dû renoncer à une des deux cantates annoncées. M. Georges Walter, l'éminent ténor de la Singakademie de Berlin, a, comme on dit, sauvé la situation avec une inlassable complaisance. Il a chanté les cantates pour une voix *Ich armer Mensch,* où on l'avait entendu l'an dernier, et *Sie werden aus Saba alle kommen*, un air de la cantate *Ihr werdet weinen* et des chants spirituels.

Le premier concerto brandebourgeois, d'une sonorité si curieuse avec deux cors, trois hautbois, basson, violon et orchestre, et son délicieux menuet, qu'on a bissé, complétaient le programme.

Nous avons déjà dit ici le merveilleux sens artistique de M. Walter. On ne peut mieux faire comprendre et aimer le maître de Leipzig. On lui a fait une juste ovation.

La cantate pour la fête des Rois est très intéressante avec son chœur initial sonore et pompeux et son air de ténor empreint d'une joie toute mystique. Les chœurs furent excellents. La cantate *Ich armer Mensch* et les *Geistliche Lieder* sont du même style un peu italianisé, mais si simple et si expressif!

A la salle de la rue de Trévise, on sent que cette musique est comprise, qu'elle porte sur l'auditoire, et ce n'est pas le moindre intérêt de ces réunions artistiques qu'on voudrait encore plus fréquentes.

F. Guérillot.

— Mlle Monduit et M. Pillitz donnèrent, le vendredi 8 février, salle Berlioz, leur premier concert; ils en avaient composé le programme avec une hardiesse qu'on ne saurait trop encourager, et le succès vint les récompenser, car les quatre sonates, à peu près inconnues à Paris, qu'ils interprétèrent furent chaleureusement applaudies.

Ce fut d'abord une sonate op. 77, piano et violon, de Joseph Rheinberger, solidement construite sur le modèle classique, où seule la tarentelle finale est assez originale. La sonate en *mi* mineur d'Enrico Bossi est pleine de mouvement d'ardeur et de vie sensuelles. La suite no 2 d'Eduard Schütt rallia tous les suffrages par son scherzo mouvementé et son andante passionné, qu'accompagnent d'assez curieuses harmonies. La sonate op. 2 de X. Scharwenka, rêveuse et sentimentale, termina l'intéressante séance.

Les deux interprètes, qui firent preuve tous deux des plus brillantes qualités techniques, reçurent du public un accueil des plus flatteurs. G. R.

— Mlle Jeanne Maré, ancienne élève de Thomson et premier prix du Conservatoire de Bruxelles, vient d'obtenir le plus vif succès au concert qu'elle a donné dernièrement à la Schola Cantorum.

Le programme, fort bien composé, a été très apprécié des connaisseurs, qui ont applaudi chaleureusement la quatrième sonate de Hændel, la première de Schumann et celle de Lekeu. Grand succès pour Mlle Blanche Rozan, l'éminente pianiste professeur au Conservatoire de Marseille, qui a admirablement joué le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, et pour Mlle de La Rouvière, si souvent applaudie ici, qui a chanté le *Lied maritime* de d'Indy avec une rare perfection.

— M. Arthur Coquard reprendra, à partir du 16 février, ses conférences sur la musique. Elles auront lieu à la petite salle Erard, 13, rue du Mail, tous les samedis, à 2 heures précises. Parmi les artistes qui ont promis leur concours, nous pouvons citer dès à présent : Pour le chant : Mmes Litvinne, M. Polack, Suzanne Cesbron, Mellot-Joubert, Bureau-Berthelot. Pour le piano : MM. Francis Planté, Edouard Risler, Mlles Boutet de Monvel, Geneviève Dehelly. L'abonnement, qui est de soixante francs pour les douze séances, donne droit à une place numérotée. Programme : 1. La Musique chez les anciens. Le Christianisme et le Plain-Chant; 2. L'Harmonie jusqu'au XVIe siècle; 3. La Musique populaire en France et à l'étranger; 4. Le Drame musical depuis ses origines jusqu'au XVIIIe siècle; *Italie :* Monteverde. — *France :* Lully et Rameau; 5. *Ecoles italiennes* au XVIIIe siècle; 6. Gluck et l'Ecole française; 7. *Ecole allemande* : Hændel et Bach; 8. *Ecole allemande* : Haydn et Mozart; 9. *Ecole française* après Gluck : Méhul. — L'opéra-comique français; 10. L'Ecole italienne au XIXe siècle. Le Rossinisme; 11. Beethoven; 12. Les Maîtres du piano.

BRUXELLES

CONCERTS DURANT (Festival Wagner).

— La deuxième série des Concerts Durant, celle-ci consacrée à R. Wagner, a débuté, comme la première, par une matinée à l'Alhambra; le public,

venu en foule, a salué cette audition d'une ovation spontanée et enthousiaste qui aura suffisamment prouvé au chef le beau succès de son entreprise. Il était périlleux pourtant, pour un jeune capellmeister conduisant un orchestre à peine constitué, de nous donner un concert uniquement consacré à Wagner, car les amateurs qui depuis plusieurs années ont suivi le mouvement musical de la capitale avaient certes encore bien vivantes dans la mémoire, d'une part, les impeccables exécutions par des orchestres aguerris, sous la direction de desciples mêmes du maître de Bayreuth, et d'autre part, les représentations admirables du théâtre de la Monnaie, où les œuvres, étant dans leur cadre, avaient produit leur maximum d'effet. Certes, le concert de M. Durant n'a pas renouvelé ces absolues et pures jouissances d'art, mais cependant l'impression qui nous en reste est celle d'une exécution essentiellement, probe, claire, intelligente. Doué d'un sens artistique très sûr, d'une belle compréhension, effaçant complètement sa personnalité devant celle du maître interprété, M. Durant, avec une conscience extrême, s'est attaché à rendre surtout l'esprit de l'œuvre, tout en s'astreignant rigoureusement aux multiples détails. Cette probité vraiment rare fut peut-être, par moments, excessive, car la grande impression synthétique est impossible où l'analyse existe encore; la ligne si majestueuse et l'intensité nerveuse de la musique de Wagner s'en sont ressenties parfois. Ce *fondu* manquait aussi, par instants, dans l'orchestre, qui n'a pas encore pu trouver son équilibre parfait. Le quatuor est excellent, mais parmi les bois, il y a de faibles représentants; les cuivres manquent généralement de distinction et ont eu des éclats violents qui ont compromis l'effet de plus d'une page. Or, pour Wagner, il est indispensable que le groupe des bois et des cuivres soit irréprochable, car on sait la grande part qui leur est échue dans l'œuvre du compositeur. Du côté des cuivres, pourtant, nous pouvons tout attendre, puisque dans *Tannhäuser*, par exemple, ils ont été parfaits de justesse et de sonorité. D'ailleurs, l'orchestre de M. Durant semble plutôt pécher par excès de zèle, tels ces braves hommes chargés de la batterie qui vous ont déchaîné à l' « accabrando » du Voyage au Rhin (*Crépuscule des Dieux*) un roulement si formidable que tout l'orchestre en était submergé du coup!

Ce qu'il faut louer sans réserve, c'est la clarté de l'exécution, les oppositions et les nuances parfaitement observées et la conviction que le chef et chacun de ses musiciens ont apportée dans l'accomplissement de cette tâche si difficile. Les *Murmures de la forêt*, l'ouverture de *Tannhäuser*, le prélude de *Tristan* (bravo surtout aux beaux violoncelles) et le finale de la *Walkyrie* étaient particulièrement réussis. M. Seguin prêtait à cette matinée le concours de son admirable talent. Il a été, comme toujours, à la hauteur de sa réputation, et les pages pleines de grandeur qu'il nous a chantées (Rêverie de Sachs et Adieux de Wotan) ont évoqué chez beaucoup le souvenir toujours vivant de ses inoubliables interprétations dramatiques d'autrefois. Une véritable et juste ovation l'a accueilli chaque fois. Souhaitons à M. Durant bon succès dans sa tournée, et espérons que les moyens matériels dont il dispose ne trahiront plus, au prochain concert Beethoven, les excellentes intentions dont il est rempli.

M. DE R.

— Lundi dernier, M. Huberti, directeur de l'Ecole de musique de Saint-Josse-Schaerbeek, nous conviait à la distribution des prix de l'établissement, cérémonie dont il a su faire une véritable fête artistique. On connaît l'esprit toujours en éveil et avide de nouveauté de l'intelligent directeur, qui nous apporte toujours quelque bonne surprise à ses programmes. Cette année-ci, il nous a ravis par deux premières exécutions tout à fait exquises, une cantate de Bach : et un « poème » de sa propre composition.

Le *Défi de Phœbus et de Pan*, du grand cantor de Leipzig, n'est guère connu ici que par un de ses fragments, chanté parfois aux concerts, l'air de Momus; ce fragment à lui seul donne déjà une idée de la grâce, de la fraîcheur et de l'esprit dont toute la partition du maître est remplie. Mais combien l'audition totale de la cantate nous les fait plus apprécier encore! Ce ne fut pas une mince surprise pour beaucoup d'auditeurs de voir un charmant et malicieux sourire se poser sur le visage auguste de ce grand et majestueux maître du choral!

Le chœur des Zéphyrs est d'une légèreté vraiment aérienne, l'air de Phœbus d'une tendresse incomparable, celui de Pan d'un esprit tout à fait « faunesque ». Et tous ces chants exquis trouvent, surtout dans le quatuor, un prélude et un écho merveilleux. Comme toujours chez Bach, la trompette, souvent à l'aigu, y a son rôle marqué (particulièrement au début); le hautbois d'amour (M. Piérard) et les flûtes (MM. Sermon et Strauwen) n'y sont pas davantage négligés et dominent à tout instant la symphonie de leur voix respectivement tendre et rieuse. L'orchestre a d'ailleurs ici un rôle tout à fait pittoresque et descriptif, et Richard Strauss, qui fit passer des bêlements de moutons dans l'orchestre de son *Don Quichotte*, trouve en Bach un illustre prédécesseur, qui confia aux

archets les « hi-han » d'un âne, en commentaire expressif et comique du châtiment du roi Midas (un des juges dans le *Défi*). L'interprétation, du côté des solistes, manquait un peu de sûreté et de finesse.

La seconde nouveauté importante de la soirée fut une adaptation musicale de M. Huberti sur la *Christine* de Leconte de Lisle. Le poème, parfaitement récité par M^lle Kersten, a trouvé dans la musique qui le soulignait une nouvelle forme expressive aussi exquise que pittoresque. Tout en étant très polyphonique, la composition n'en est pas moins claire et discrète à souhait. L'intervention des voix d'enfants (pianissimo) dans la conclusion symphonique du poème fut une idée aussi poétique qu'heureuse; ce chant doucement murmuré tombe comme des voix angéliques célébrant déjà au ciel l'amour fidèle de ces fiancés que la mort ne put séparer.

En première audition encore, deux rondes enfantines de Jaques Dalcroze qui n'ont pas autant de charme que celles entendues précédemment, telles la *Farandole*, la *Mort de Bébé*, etc. L'inspiration n'a plus cette fraîcheur ni cette exquise variété mélodiques, et le texte est par trop naïf. Les *Souris se sont vengées* est bien gentil encore, mais quant à l'*Omelette au chocolat*, la préparation est vraiment trop longue! — L'instrumentation de M. Huberti est aussi discrète que pittoresque.

La séance s'est terminée par une très belle exécution de *Rebecca* de C. Franck. L'orchestre Ysaye et les chœurs admirablement stylés de l'Ecole ont particulièrement fait merveille. Toutes nos félicitations au directeur, M. Huberti, dont le gouvernement vient de reconnaître une fois de plus les éminents services en l'honorant tout récemment de la rosette d'officier de l'Ordre de Léopold.

M. de R.

— M. De Marès avait composé pour son récital de violon un beau programme, consacré à Bach et à quelques-uns des meilleurs maîtres classiques italiens. Ce programme a été interprété avec goût par le jeune virtuose, dont on peut admirer la simplicité et la finesse du jeu; le son, sans être d'un grand volume, est distingué toujours. Mais que M. De Marès veille à la justesse et à la sûreté, qui ont, par exemple, totalement fait défaut dans la belle étude de Fiorillo, *In memoriam*. Un peu plus de flamme, de vie aussi, n'enlèverait rien à la correction de son jeu, dont il faut certes le louer. Le concerto en *mi* majeur (l'adagio surtout) et la *Chaconne* de Bach, le *Trille du diable* de Tartini, ont joui de la meilleure interprétation. M^lle Hustin a tenu le piano d'accompagnement avec goût et discrétion. M. de R.

— L'exécution prochaine, aux Concerts populaires, à Bruxelles, du *Faust* de Schumann, attire encore une fois l'attention sur les innombrables adaptations musicales des deux immortels poèmes de Gœthe. La liste en fut dressée à maintes reprises.

Mais le malheur veut que, de toutes ces adaptations, ce sont précisément (à part les partitions de Berlioz et de Schumann) celles qui nous auraient le plus intéressés qui ne furent qu'esquissées ou même demeurèrent entièrement à l'état de projet. C'est ainsi que Schubert a laissé quelques pages inspirées de ce sujet et faisant sans doute partie d'une composition plus vaste : on possède notamment le fragment d'une « Scène de l'église » et un autre de la scène de Marguerite devant le *Mater dolorosa*.

Quant à Beethoven, nous ne possédons pas une note de ce *Faust* dont il porta longtemps l'idée en lui-même, dont il mûrit peut-être le plan. *Faust* fut un de ses poèmes favoris. Quelques semaines avant sa mort, parlant au jeune von Breuning, il lui disait : « J'avais l'intention d'écrire encore beaucoup de choses... Je voulais commencer en ce moment ma dixième symphonie, puis je voulais écrire un *Requiem* et faire la musique pour le *Faust*... » — Hélas! ceci se passait au commencement de 1827, et, le 26 mars suivant, Beethoven n'était plus. Il convient d'ajouter que le maître ne connut que le premier *Faust*, le second ne devant paraître que dix ans après sa mort.

C'est précisément à celui-ci que, seul de tous les commentateurs musicaux du poème, avec le compositeur anglais Hugo Pierson, Schumann a osé s'attaquer. Toute la troisième partie de sa partition, la plus élevée, la plus merveilleuse de l'œuvre, est en effet empruntée à ce second *Faust*, l'ouvrage le plus abstrait et le plus profond de la littérature germanique. Et certes, après Beethoven, Schumann était le plus à même de saisir et de rendre, dans toute sa sereine beauté, la poétique et profonde pensée du poème de Gœthe.

C'est de 1843 à 1844 que furent jetées sur le papier les premières esquisses de l'ouvrage Les symptômes du mal qui bientôt devait terrasser Schumann s'étaient déjà manifestés à cette époque; et, sans doute, l'effort intellectuel déployé par lui dans la composition du grandiose Epilogue ne fut pas étranger à la première crise, qui éclata à cette époque. Ce n'est qu'en 1853 que le maître mettait la dernière main à son ouvrage. La joie qu'il en ressentit fut de courte durée : quelques mois plus tard, sa raison sombrait dans la nuit de la démence.

— Concerts Ysaye. — Pour rappel, dimanche 17 février, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert d'abonnement sous la direction de M. Fritz Steinbach et avec le concours de M. Mathieu Crickboom, violoniste.

— La Libre Esthétique organise une série de matinées musicales et littéraires dont la première est fixée au mardi 5 mars. Les concerts auront lieu avec le concours de Mme J. Bathori, de Mlle Blanche Selva, de MM. Engel, Chaumont, Englebert, Georges Pitsch, du Quatuor Zimmer, etc. Au nombre des conférenciers sont inscrits MM. Claude Anet, Francis de Miomandre et Saint-Georges de Bouhélier.

— Par suite de circonstances imprévues, le récital de piano qui devait être donné le lundi 18 février, par M. Frédéric Lamond, est remis au mercredi 27 février 1907, à 8 1/2 heures, salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf (Porte Louise).

CORRESPONDANCES

BILBAO. — La Société philharmonique a donné à la fin de janvier deux concerts de musique classique et moderne exécutés par la société parisienne du Double Quintette, et qui ont eu le plus vif succès. On sait assez la valeur d'artistes comme MM. Touche, Houdret. Vieux, Marneff et Leduc (quintette de cordes), Hennebains, Bas, Lefebvre, Reine, Vizentini (quintette de vents), auxquels s'était joint, comme pianiste, l'excellent artiste Georges de Lausnay, pour comprendre l'unanimité des éloges et des applaudissements qui ont accueilli leurs programmes. Deux aubades de Lalo, pour double quintette; un concerto de Bach pour piano, violon et flûte (le 5e des concertos de Brandebourg), un quintette de Mozart et le septuor de Beethoven, sont les œuvres qui ont le plus enthousiasmé les nombreux auditeurs.

GAND. — La dernière matinée donnée à la Maison Beyer nous a permis d'apprécier le talent de deux jeunes virtuoses, lauréates de la classe de musique de chambre dirigée par M. Paul Lebrun.

Mlle Callebert, violoniste au doigté délié, au coup d'archet ample, a interprété avec correction la ballade de Vieuxtemps et une délicieuse gavotte d'Oscar Bergmans, dont nous avons eu plus d'une fois déjà à enregistrer les succès de compositeur. Elle était accompagnée à la perfection par Mlle de Guchtenaere.

De M. Paul Kochs, chef d'orchestre au Grand-Théâtre, nous avons applaudi *Chanson du cœur* et *Comment je t'aime*, chantés par Mme Nordy-Chevalier, du Grand-Théâtre, *Lieder* auxquels nous préférons la grâce poétique du *Dodo* et de *Jean ne ment pas*, dits à la perfection par Mme Paul Kochs.

Des fragments du trio en *la* mineur de Raff, pour l'exécution desquels M. O. Bergmans avait bien voulu assumer la partie de violoncelle, terminaient cette intéressante matinée. MARCUS.

LA HAYE. — La troupe italienne qui joue en ce moment au théâtre d'Amsterdam a donné cette semaine la première représentation d'une *Cavalleria rusticana* du jeune maëstro Monleone, de Gênes, composée sur le même livret que celui de l'opéra de Mascagni. Ce livret étant la propriété exclusive de M. Mascagni, la partition de M. Monleone n'a pu, jusqu'ici, être jouée en Italie. M. Monleone en personne s'était rendu à Amsterdam pour la première de son œuvre. Détail amusant, la troupe italienne avait fait précéder la partition de M. Monleone par celle de M. Mascagni. Il n'est pas possible, après cette audition des deux *Cavalleria*, de dire si la partition de M. Monleone a plus ou moins de valeur que celle de M. Mascagni, et si elle obtiendra la même popularité. Le bon public néerlandais l'a très favorablement accueillie, malgré une exécution plus que médiocre, vocale, chorale et orchestrale.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné à Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, une exécution superbe de la *Messe solennelle* de Beethoven, avec le concours de Mmes Noordewier-Reddingius, de Haan-Manifarges et de MM. Urlus et Messchaert.

Au dernier concert de la société Diligentia, à La Haye, le violoniste Halir, de Berlin, du Quatuor Joachim, a joué le concerto de Brahms, la romance en *fa* majeur de Beethoven et le presto de Ries. L'orchestre a interprété la quatrième symphonie de Schumann, l'ouverture *Léonore* no 3 de Beethoven et *Viviane* d'Ernest Chausson (première exécution).

L'éminent pianiste Frédéric Lamond a donné dimanche un récital entièrement consacré à l'interprétation des sonates de Beethoven. Il a été fort applaudi. EDOUARD DE HARTOG.

LONDRES. — La saison d'opéra allemand continue à prospérer, et lorsque l'on voit l'immense salle de Covent-Garden présenter un

auditoire imposant, tandis que les places à bon marché sont bondées de monde, on doit se dire que l'Anglais commence à secouer sa torpeur à l'égard de l'art musical. Le succès de cette *season* a été si complet, que la direction a décidé de la prolonger de plusieurs semaines. Parmi les principales nouveautés, on peut citer *Fidelio* de Beethoven, et *Die verkaüfte Braüt* de Smetana, qui n'avait pas encore été représenté.

Dimanche 2 février, a eu lieu à Covent-Garden un concert pour les victimes du désastre de Kingston. Cela a été un régal artistique, et la caisse de secours aura dû voir son actif monter de plusieurs chiffres. La représentation a commencé par le prélude et la grande scène du deuxième acte de *Parsifal*, dans laquelle ont brillé M^me^ Litvinne, M. Van Dyck et le D^r^ Jung. Au pupitre, M. Léopold Reichwein.

A citer aussi le quintette des *Maîtres Chanteurs* et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, chantée de nouveau par M^me^ Litvinne, sous la direction d'Eugène Ysaye. H. L.

ROUEN. — Le Quatuor Heptia a remporté un brillant succès au second concert de la saison d'hiver.

Le quatuor n° 17, en *ut* majeur, de Mozart, et le quatuor op. 18, n° 4, en *ut* mineur, de Beethoven ont été exécutés d'une façon impeccable par MM. Lucien Heptia, Charles Herman, Georges Drouet et Francis Thibaud.

M^me^ Marceline Herman, cantatrice, soliste des Concerts Lamoureux, dont on avait naguère admiré l'élégante diction dans l'*Amour et la Vie d'une femme* de Schumann, a retrouvé un nouveau succès dans l'*Amour d'un poète*. M^me^ Herman, qui semble se faire une spécialité de ces *Lieder*, est douée d'une belle voix, délicieusement timbrée, qui lui a valu les plus chaudes ovations.

Enfin, dans une sonate de Brahms pour piano et alto, MM. Masson et Georges Drouet ont reçu un accueil aussi sympathique de la part d'un public d'amateurs très averti. PAUL DE BOURIGNY.

NOUVELLES

— Le Théâtre royal de Cassel a représenté un drame musical nouveau, *Hans le porte-enseigne*, poème et musique de M. Gustave Dippe. Le scénario développe un sujet de ballade. Il s'agit des amours du porte-enseigne d'un régiment avec une jeune fille noble. L'action se dénoue tragiquement par la mort héroïque du porte-enseigne et le renoncement volontaire de la jeune fille, qui se retire dans un cloître. L'œuvre littéraire renferme de belles pages; la musique, habilement écrite, est d'une inspiration élevée.

— L'empereur Guillaume a approuvé les plans du nouveau théâtre de la Cour, à Cassel, dont la construction coûtera trois millions trois cent mille marks. La ville de Cassel a voté le subside d'un million trois cent mille marks qu'on lui demandait.

— M. Isidore de Lara, l'auteur de *Messaline*, a terminé un nouvel opéra, *La Nuit*, dont le rôle principal sera créé par M^lle^ Calvé.

— On a fermé hier le théâtre de la Cour de Weimar. Ainsi que nous l'avons annoncé, il sera démoli en partie et reconstruit sur un plan nouveau. Entre autres chefs-d'œuvre qui se rattachaient à l'histoire de l'édifice, on y a représenté cette semaine *Lohengrin* de Richard Wagner et le *Barbier de Bagdad* de Peter Cornelius.

— La Société du théâtre et de la musique de Zug, en Suisse a, approuvé les plans du nouveau théâtre que lui ont présentés MM. les architectes Keiser et Bracher. La construction de l'édifice coûtera quatre cent soixante mille francs. On en commencera les travaux très prochainement.

— Le comité de l'Opéra allemand à Londres projette d'organiser l'année prochaine une saison qui durera douze semaines. Il a d'ores et déjà décidé de représenter, dans une traduction allemande, un opéra nouveau de M. Edouard Elgar, bâti sur un scénario indien.

— Malgré la défense faite par Wagner, et énergiquement maintenue par sa famille, de représenter *Parsifal* ailleurs qu'à Bayreuth, quelques artistes berlinois ont imaginé de jouer au piano et à l'harmonium toute la musique de *Parsifal*, pendant qu'un cinématographe projette les différentes scènes de l'opéra de Wagner, photographiées à Bayreuth l'été dernier.

Plus singulière encore est la tentative du chevalier von Possart, ancien directeur du théâtre du Prince-Régent, à Munich, qui va réciter, à Berlin, dans la salle Beethoven, le texte poétique de *Parsifal*, « conformément à la musique de Richard Wagner ». Il prétend avoir trouvé une manière de réciter qui permet au wagnérien averti de retrouver chaque mesure, et même chaque note. Il paraît qu'une semblable séance, donnée par lui à Munich, a remporté un grand succès...

— M. Percy-Pitt, chef d'orchestre de l'Opéra de Covent-Garden, de Londres, vient d'être chargé de la direction artistique de ce théâtre en remplacement de M. André Messager, nommé directeur de l'Opéra de Paris.

— Dans sa dernière réunion, la section musicale de l'Académie de Prague a décerné le premier prix, de deux mille couronnes, à M. J.-B. Foerster, pour sa suite d'orchestre *Cyrano de Bergerac*; le deuxième prix, de huit cents couronnes, à M. Otokar Ostreil, pour un mélodrame avec accompagnement d'orchestre; le troisième prix, de cinq cents couronnes, à M. Franz Picka, chef d'orchestre au Théâtre national de Prague, pour sa mélodie *Bethléem*.

— Une société de musique religieuse (Church Music Society) s'est fondée à Londres sous la présidence de l'archevêque de Winchester. Elle se propose de rééditer, à bon marché, les œuvres anciennes de musique religieuse, et d'activer la vente des compositions modernes qu'elle patronnera. Elle tiendra une assemblée annuelle.

— Ils ont une singulière conception de la critique, les artistes lyriques allemands. Oyez, plutôt :

Un chanteur d'opéra, M. Ferdinand Strassow, n'ayant pas trouvé à son goût la critique qu'un capellmeister, M. Karl Frank, a publiée sur son compte dans un journal de Dantzig, a immédiatement mobilisé deux avocats-avoués qui ont adressé à M. Frank une lettre recommandée dont voici un passage :

« Votre critique est en contradiction tellement surprenante avec l'opinion de personnalités compétentes, que nous ne pouvons que supposer, de votre part, une hostilité personnelle contre M. Strassow. Nous vous sommons, en conséquence, au nom de M. Strassow, de ne pas récidiver, faute de quoi M. Strassow ferait usage contre vous de tous les moyens qui sont à sa disposition, notamment si, du fait de vos critiques, il ne trouvait pas d'engagement à un autre théâtre. »

Le jour où l'on rendra les critiques responsables des engagements et des refus d'engagement des artistes, on en sera arrivé au régime de l'encensoir obligatoire.

— Dans un récent arrêt, le grand jury de New-York a déclaré que le trust des théâtres était illégal, passible de poursuites et contraire à la liberté commerciale. Ce trust, on le sait, contrôlait plus de cinq cents théâtres sur les six cents qui existent en Amérique. Il entravait de toute façon la liberté des entreprises théâtrales. Le grand jury a cité à l'appui de sa thèse l'exemple de Mme Sarah Bernhardt, qui, durant sa dernière tournée en Amérique, a été obligée de jouer sous des tentes dans plusieurs villes, parce que le trust lui refusait l'entrée de ses salles de spectacle. Les administrateurs du trust ont été condamnés chacun à une amende de cinq cents dollars ou à un an de prison.

— Un tribunal de Berlin a décidé qu'il n'y avait plus lieu de payer à l'éditeur français M. Choudens des droits d'auteur pour l'opéra *Carmen*, maintenant que trente années se sont écoulées depuis la mort de Bizet.

M. Choudens, objectant que l'auteur du livret, M. Ludovic Halévy, était encore en vie, a interjeté appel du jugement prononcé par le tribunal de Berlin.

— Les 19 et 20 de ce mois, la maison C. G. Börner, de Leipzig, vendra de nouveau aux enchères une précieuse collection d'autographes dans laquelle figurent d'importantes lettres de Mozart, Haydn, Brahms, Berlioz, Chopin, Liszt, Schubert et Wagner, et des manuscrits de plusieurs de ces maîtres.

— En mai prochain, une exposition internationale des revues sera inaugurée à Copenhague, sous les auspices de la Foreningen af danske Fagblade og Tidsskrifter. Elle restera ouverte deux mois. On y trouvera groupés, entre autres, tous les périodiques musicaux du monde.

— M. Auguste Pierret, le remarquable pianiste, vient de partir pour Moscou avec M. Vincent d'Indy. Les deux artistes sont engagés par la Philharmonie de cette ville pour un festival de musique française, composé des œuvres de César Franck et de M. V. d'Indy, qui doit avoir lieu le 23 de ce mois; l'orchestre sera dirigé par M. d'Indy, et M. Pierret tiendra le piano.

CORRESPONDANCE

Monsieur le Rédacteur en chef
du *Guide musical*,

Simple lecteur du *Guide*, j'y trouve aujourd'hui la curieuse lettre d'un honorable marchand de pianos. Voulez-vous me permettre de vous communiquer les réflexions qu'elle me suggère?

Au nom de ses intérêts, cet estimable négociant souhaiterait qu'on interdît à votre distingué collaborateur M. de R., de renseigner vos lecteurs sur les causes de l'insuccès ou de l'infériorité partiels

d'un artiste, lorsque ces causes peuvent être imputées à la marque qu'il représente.

Les interdictions de cette nature n'existent qu'en Allemagne où la critique des marques nationales est assimilée au crime de lèse-majesté, et punie en conséquence. Doit-on, à l'étranger, sacrifier l'art et la critique à ces exigences humiliantes? *That is the question.*

Votre correspondant n'a pu nier la supériorité de telle marque ni les défauts de telle autre, mais il entend que ces imperfections demeurent ignorées. Et cela au nom de son respect absolu des droits de la critique. Que serait-ce donc s'il ne les respectait pas?

Avec une logique non moins savoureuse, cet honorable commerçant s'essaie à donner une leçon d'acoustique à « votre chroniqueur » sous prétexte qu'il ignorerait ce que sait « un élève de conservatoire de première année ».

L'intention désobligeante ne doit pas nous faire négliger un avis précieux aux pianistes et un aveu dont les « marques concurrentes » sauront tirer profit, à savoir qu'il serait impossible d'accorder certains pianos avec l'orchestre quand celui-ci a joué avant le pianiste. Il n'y aurait pas d'accordeur capable d'amener en trois quarts d'heure certains pianos au ton voulu. Nous voilà bien avertis et il faudra se résigner comme en Allemagne à subir et applaudir pendant tout un concert des discordances d'un demi-ton. Dans un pays où le sentiment patriotique asservit tous les domaines de l'art, ce phénomène s'est transformé en habitude. Faut-il nous la laisser imposer ou, en se rebellant, s'exposer a des procès ou propos désagréables? C'est encore une question.

Pour ma part, je l'ai toujours résolue dans le sens protestataire.

Veuillez, Monsieur le Rédacteur en chef, agréer toutes mes salutations. L. M.

BIBLIOGRAPHIE

Publications de la Société internationale de musique, section de Paris. *Le Trésor d'Orphée*, d'Antoine Francisque (1600), transcrit pour piano par Henri Quittard. Paris, Marcel Fortin, 1906, in-4° de 4 ff. n. ch. et 80 p.

La section française de la Société internationale de Musique ne pouvait mieux inaugurer ses publications documentaires que par l'édition intégrale, sous une forme moderne, du recueil de pièces de luth d'Antoine Francisque, rendu presque inaccessible aux travailleurs et aux musiciens par sa rareté ainsi que par sa notation en tablature. Parmi les soixante-dix petites pièces qu'il renferme, et qui offrent à peu près toutes les formes instrumentales de l'époque, un grand nombre, que distinguent la franchise et la vivacité des rythmes, et l'agrément de mélodies ornées de formules ornementales et harmoniques tout ensemble élégantes et naïves, sont de nature non seulement à satisfaire la curiosité des érudits, mais à plaire au public, pour peu qu'elles soient convenablement interprétées.

M. Quittard a donc rendu grand service à l'ancien art français, en se chargeant du patient et délicat travail de transcription que nécessitait cette résurrection du *Trésor d'Orphée*. M. Brenet.

— La maison Breitkopf et Hærtel vient de publier deux morceaux pour piano dignes de fixer l'attention : une *Mazurka-Caprice* et une *Tarentelle* ayant pour auteur une musicienne belge, Mme Henriette Vanden Boorn-Coclet. Ecrits avec le charme et l'élégance d'une plume féminine, ils ne sont cependant pas exempts de vigueur, et si le souvenir de Chopin y apparaît parfois, ils ont, dans l'ensemble, un tour réellement personnel. Les idées y sont habilement développées, et le retour du thème initial est, dans chacun d'eux, très heureusement amené. L'auteur a su renouveler, par des formes qui s'écartent quelque peu du rythme fondamental de la mazurka et de la tarentelle, l'aspect habituel de ces « mouvements », et les deux morceaux présentent à tous égards un réel intérêt. Ils prêtent d'ailleurs à de jolis effets d'exécution, qui contribueront à leur assurer la vogue auprès des pianistes de force moyenne.

J. Br.

NÉCROLOGIE

Samedi 9 février, est mort presque subitememt, à Bruxelles, dans sa soixante-quatrième année, M. Louis Davin. secrétaire de la rédaction de *l'Etoile belge.*

Né à Aix-en-Provence, il était destiné à entrer au barreau, lorsque les événements de 1870 le décidèrent à quitter son pays natal. Grand amateur de musique, il vint se fixer en Belgique, avec l'intention tout d'abord de parfaire son éducation musicale. Il suivit les cours du Conservatoire royal de Bruxelles dont il fut un des plus brillants élèves pour le chant. Les hasards de la vie poussèrent ensuite Davin dans la voie du journalisme.

Parfait critique, journaliste de grand talent et administrateur habile, il dirigea tout d'abord deux

journaux importants : *Le Progrès de Charleroi* auquel succéda la *Gazette de Charleroi*, puis il fut appelé en 1893 à la direction du *Journal de Liége* qu'il quitta pour collaborer à l'*Indépendance* et plus particulièrement à l'*Etoile Belge*, dont il fut à partir de 1898 le critique musical, puis, le secrétaire de la rédaction.

La formule artistique de Davin ne fut ni étroite, ni sectaire; elle ne visait que le beau là où il se trouvait réellement. Eclectique, il se garda bien de défendre une seule école, de se rallier à une petite chapelle, il combattit simplement pour l'art là où il le rencontrait et il remplit sa mission aux applaudissements de tous les artistes, avec autant de délicatesse que de tact.

Davin fut dans toute la force du terme un travailleur; partout où il passa il laissa l'impression d'un homme infatigable, toujours sur la brèche, accomplissant ses devoirs avec un zèle et une ardeur remarquables.

— A Liége est décédée mardi, Mlle Eugénie Dumont qui collabora fréquemment au *Guide musical* à ses débuts et à beaucoup de revues musicales d'autrefois, notamment à la *Niederrheinische Musikzeitung* de Cologne. Née à Liége en 1830, ayant passé par le Conservatoire de sa ville natale où elle étudia le chant, elle y avait puisé une instruction musicale solide qu'elle mit plus tard à profit pour aider Léonard Terry dans ses recherches sur la musique dans l'ancien pays de Liége et dont le manuscrit est, on ne sait pourquoi, resté enfoui jusqu'ici dans les greniers du Conservatoire. Esprit indépendant et généreux, Mlle Dumont s'était aussi occupée de questions sociales et l'on a d'elle, sous le pseudonyme d'Eugène Monti, une traduction des lettres de Lasalle sur le système Bastiat-Schulze. C'était une femme d'une rare culture, très avertie des choses de la littérature, très versée dans la musique et dont la conversation était une mine inépuisable de souvenirs sur de grands artistes ou des hommes marquants qu'elle avait connus, grâce à ses relations de famille.

— Le 5 février, est mort à Munich, d'une attaque d'apoplexie, le compositeur très estimé et professeur à l'Académie de musique Ludwig Thuille, âgé seulement de quarante-cinq ans. Né le 30 novembre 1861 à Botzen, dans le tyrol, il fit ses études à Innspruck et à Munich, obtint en 1883 une bourse de la Fondation Mozart et fut nommé professeur de l'Ecole royale de musique à Munich. Il a composé des opéras : *Theuerdank* (Munich, 1897), *Gugeline* (Brême, 1901); un intermède : *Lobetanz* (Mannheim, 1898); des ouvertures, des chœurs pour voix d'hommes, de jolies mélodies et de la musique de chambre.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Le Prophète; Ariane; Samson et Dalila, la Maladetta; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Jongleur de Notre-Dame, le Caïd; Lakmé, les Noces de Jeannette; Le Barbier de Séville, Cavalleria rusticana; Madame Butterfly, le Maître de Chapelle; Carmen; La Vie de Bohème, le Bonhomme Jadis; Werther; Le Jongleur de Notre-Dame, la Coupe enchantée; Madame Butterfly, le Maître de Chapelle; Louise.

LYRIQUE-TRIANON. — Les Dragons de Villars; Rip.

BOUFFES. — La Petite Bohème.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les Troyens; Lakmé; Faust; L'Africaine; Samson et Dalila; Amaryllis, Cavalleria rusticana, le Maître de Chapelle, Légende de la Perle; Les Troyens.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 17 février. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne et des Concerts du Gurzenich, avec le concours de M. Mathieu Crickboom, violoniste. Programme : 1. Sérénade, première audition (Max Reger); 2. Concerto pour violon (J.-S. Bach) : M. Crickboom; 3. Don Juan, poème symphonique (R. Strauss); 4. Concerto pour violon (P. Nardini) : M. Crickboom; 5. Première symphonie (J. Brahms).

Mercredi 27 février. — A 8 heures du soir, en la salle Le Roy, rue du Grand-Cerf, 6, deuxième séance Beethoven par le pianiste Frédéric Lamond.

Mercredi 27 février. — A l'Ecole Allemande (rue des Minimes, 21), troisième séance du Quatuor Zimmer.

Au programme : Quatuors, op. 135 de Beethoven, *sol* mineur de Debussy et *la* majeur de Schumann.

Jeudi 28 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Aurora Molander, pianiste, avec orchestre, sous la direction de M. Mathieu Crickboom. Programme : 1. Ouverture d'Euryanthe, de Weber; 2. Concerto pour piano (*ut* mineur), de Beethoven; 3. Variations symphoniques, de César Franck; 4. Mélodies élégiaques, de Grieg; 5. Concerto pour piano (*ré* bémol), de Tschaikowsky.

ANVERS

Lundi 18 février. — A 8 ½ heures du soir, au Théâtre royal, concert de la Société des Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Mortelmans, avec le concours de M. Kreisler, violoniste. Au programme : 1. Symphonie de H. Goetz; 2. Concerto pour violon de Mendelssohn; 3. Entr'acte d'Ingwelde de Max Schillings; 4. Suite dans le style ancien de Jan Blockx; 5. Soli pour violon; 6. Ouverture de Benvenuto Cellini de Berlioz.

Mercredi 20 février. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mlle Marguerite Artot, cantatrice et M. Marix Loevensohn, violoncelliste. Programme : 1. Obéron (ouverture), de C.-M. von Weber; 2. Fidelio (air de l'opéra), de L. Van Beethoven; 3. Concerto pour violoncelle et orchestre, de Jos. Haydn; 4. Siegfried-Idylle, de Rich. Wagner; 5. A) Suite pour violoncelle, de J.-S. Bach; B) Canzonne, de Max Bruch; 6. Prélude et Mort d'Iseult (de Tristan et Iseult), de R. Wagner; 7. La Chevauchée des Walkyries, de R. Wagner.

Mercredi 27 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle rouge de la Société royale d'Harmonie, troisième séance de musique de chambre, donnée par le Trio instrumental Lenaerts, Deru, Godenne, avec le concours de Mlle Suzanne Denekamp. Programme : 1. Trio en *la* mineur op. 64 (Christian Sinding); 2. A) Air de Sosarme (Hændel); B) Caro mio ben (Giordani); C) Dans les bois (Grieg); 3. Sonate pour piano, op. 57, Appassionata (L. Van Beethoven); 4. A) Air de Thésée (Lulli); B) Fête d'amour; C) Barcarolle (Weingartner); 5. Trio, op. 18 (C. Saint-Saëns).

LIÉGE

Samedi 16 février. — A 8 heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire, troisième concert (Association des Concerts populaires), sous la direction de M. Jules Debefve, professeur au Conservatoire et avec le con-

cours de M. Geza de Kresz, violoniste. Programme : 1. Deuxième symphonie en *si* bémol, première audition (Vincent d'Indy); 2. Fantaisie écossaise pour violon et orchestre (Max Bruch), M. Geza de Kresz; 3. Concerto en *ré* mineur pour violon et orchestre (H. Wieniawski), M. Geza de Kresz; 4. Ouverture d'Obéron (Weber).

NANCY

Dimanche 17 février. — A 2 ½ heures, en la salle Victor Poirel, neuvième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Guy Ropartz. Au programme : Ouverture de Bénérice de M. A. Magnard (2me audition); Concerto pour violon de E. Lalo (M. Emile Chaumont); Deux pièces pour orchestre de M. F. Schmitt (1re audition); Parsifal de R. Wagner; Symphonie en *ré* mineur de R. Schumann.

TOURNAI

Dimanche 7 avril. — A 2 heures, exécution du Messie de Hændel, au concert annuel de la Société de musique de Tournai, avec le concours de Mlles Marcella Pregi, soprano, Maria Philippi, contralto, MM. Plamondon, ténor et de la Cruz-Frölich, basse (tous les quatre solistes des festivals Rhénan et Anglais).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an	10 francs
Chaque ligne en plus.	2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académi[illegible] musique. Leçons particulières les lundis et j[illegible] de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 8. 24 FÉVRIER 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel. Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LE « FAUST » DE SCHUMANN

Par sa force même, mais surtout par l'universalité de sa pensée élevée et hardie autant que par son charme poétique, l'œuvre puissante qu'est le *Faust* de Gœthe devait attirer à elle le monde entier des penseurs, des poètes et des artistes. De bonne heure aussi, la musicalité qui s'en dégage presque à chaque page devait particulièrement séduire les compositeurs. Parmi ceux-ci, Beethoven fut l'un des premiers que tenta le sujet; le poète Grillparzer l'y avait surtout engagé, le trouvant éminemment digne d'accomplir une si belle tâche; mais divers événements et d'autres compositions vinrent empêcher la réalisation de ce projet. Ils sont d'ailleurs légion les musiciens qui vinrent boire à la source généreuse du lyrisme de Gœthe, en Allemagne surtout, où poèmes, *Lieder*, ouvertures, etc., ne se comptent plus. Rappelons en passant les œuvres musicales les plus connues sur ce sujet : le poème symphonique, surtout très descriptif, de Berlioz, la *Damnation de Faust*; l'opéra de Gounod, plus justement appelé par les Allemands *Margarethe;* le beau poème en trois tableaux psychologiques (*Characterbilder*) de Franz Liszt; enfin la prestigieuse ouverture de Richard Wagner, Mais dominant toutes celles-ci par l'intensité de leur poésie, la profonde compréhension de la pensée gœthienne et leur fusion même avec cette pensée, se placent les admirables *Scènes de Faust* de Robert Schumann.

Le musicien, philosophe, rêveur et poète tout à la fois, dont l'art même, tout comme l'Euphorion de Faust, joignait les mondes classique et romantique, semblait prédestiné à cette tâche aussi attrayante que périlleuse. Gœthe l'avait à peu près autant enthousiasmé que Jean-Paul; or, l'enthousiasme était pour Schumann une des meilleures sources d'inspiration, et sans doute avait-il songé de bonne heure à la musique qu'il rêvait pour ce drame incomparable; mais la grandeur même du sujet en retarda la réalisation jusqu'en l'année 1844, où, dans ses lettres, le compositeur en parle pour la première fois, et voici ce qu'il écrit au directeur de concerts d'Emden, Dr Krüger : « *Faust* m'occupe toujours beaucoup. Que dites-vous de cette idée de traiter le sujet en oratorio? N'est-elle pas hardie et belle? Mais je ne puis encore qu'y penser en ce moment. »

En effet, Schumann souffrait alors d'une fatigue nerveuse très grande qui lui interdisait tout travail cérébral. Une note trouvée dans son carnet d'esquisses et projets de la même année nous apprend qu'il avait choisi *Faust* comme texte d'opéra. Dans un voyage en Russie qu'il fit à cette époque, il emporta avec lui le second *Faust* de Gœthe; une indisposition l'empêcha de continuer son voyage au delà de Dorpat; pendant ce repos forcé, il fit choix des scènes qui parurent le mieux l'inspirer et s'arrêta surtout à la transfiguration de Faust, dont la conception musicale fut aussitôt esquissée. C'est aussi, dès ce moment, que l'idée d'écrire un opéra recula définitivement devant celle d'un oratorio. Les numéros 1, 2, 3 et 7 de la troisième partie furent composés à ce moment.

Toujours la même fatigue nerveuse l'oblige à abandonner la composition jusqu'en septembre 1845. « La scène de *Faust* repose aussi dans mon pupitre, écrit-il à Mendelssohn; j'ai terriblement peur de la revoir. Seule, l'émotion provoquée par cette sublime poésie, particulièrement par la conclusion, fut cause que j'osai tenter ce travail; je ne sais si jamais je le publierai! » Sur ce dernier point, il reste hésitant jusqu'en 1848; sur les instantes prières de ses amis qui lui demandent son *Faust* pour la célébration du jubilé de Gœthe en 1849, Schumann se décide à reprendre le travail abandonné, et d'ailleurs, lui-même se rend mieux compte à présent de la réussite de son difficile travail, auquel *Le Paradis et la Péri*, comme il le dit lui-même, serait comme une sorte de préparation.

Les deux actions ne sont d'ailleurs pas sans analogie : « Le sujet (de *Faust*), et naturellement la musique aussi, rappellent « La Péri », en ce sens que tous deux, après avoir longtemps erré et aspiré, arrivent au ciel. Pour le caractère de la musique, le *Faust* et la *Péri* différeront autant, — au moins je le souhaite — que les pays d'Orient et d'Occident » (1).

Déjà en juillet 1848, tout est prêt; de petites exécutions privées ont lieu à la plus grande joie du maître : « L'impression générale m'a paru bonne et surpasse celle de la *Péri*, et c'est la conséquence du poème sublime qui exigea une plus grande tension de mes forces. Je fus surtout heureux d'entendre dire par plusieurs que la musique leur rendait le poème clair pour la première fois. Car j'ai souvent craint l'objection : Pourquoi de la musique sur une poésie aussi parfaite? » (2). La Révolution de 48 éloigne le musicien de Dresde et Schumann travaille tranquillement aux environs, à Bad-Kreischa, où il recommence le finale, qui ne le satisfait pas, et pense déjà à composer d'autres scènes encore de *Faust*.

Au début d'août 1849, les parties sont envoyées pour l'impression à l'éditeur, Dr Härtel. La première exécution a lieu eut Leipzig, aux fêtes commémoratives de Gœthe, le 29 août 1849, sous la direction de Rietz. En même temps, Liszt en donne une audition à Weimar, tandis que Schumann prépare celle de Dresde; aussi, pour tout voir et entendre, lui aurait-il fallu pour ce jour « le manteau magique de Faust ».

Voilà donc cette partition « restée cinq ans dans un pupitre, connue de personne, presque oubliée par l'auteur même », qui voit le jour en une telle solennité.

L'excellent accueil fait à l'œuvre procura au compositeur une joie bien naturelle ; à Dresde surtout, l'exécution fut excellente, tandis qu'à Leipzig, cette scène « qui a dans son ensemble un caractère de conclusion », placée au début d'un concert, ne produisit pas un effet aussi décisif. A propos de cette exécution, Schumann fait encore remarquer qu'il ne veut entre les différents numéros qu'un très court arrêt : « Tout doit s'enchaîner pour arriver au point culminant qui paraît coïncider avec les mots : l'Eternel Féminin, etc. »... « Pour une prochaine audition, la seconde version du finale sera aussi préférable, et probablement y aura-t-il quelques scènes du premier *Faust* à ajouter (3). » Celles-ci furent en effet composées la même année encore, ainsi que la première scène de la deuxième partie, qui correspond au début du second *Faust* de Gœthe. Les deux autres scènes de la deuxième partie sont de 1850 et l'ouverture ne date que de 1853. Celle-ci, très belle encore, ne répond peut-être pas tout à fait à ce qu'on pouvait attendre. On n'y retrouve pas ce génie tourmenté et insatiable de Faust, qui n'atteint un idéal que pour en entrevoir un plus élevé encore, s'élançant à sa conquête de cime en cime. Schumann, très souffrant, n'était déjà plus tout à fait maître de lui-même et l'ombre l'enveloppait de plus en plus. Peu de mois après, on dut le conduire à l'asile d'Endenich.

(1) Lettre à F. Whistling, juin 1848.
(2) Lettre à Brendel, juillet 1848.
(3) Lettre à Brendel, 1er et 18 septembre 1849.

Ainsi s'acheva la composition de cette œuvre merveilleuse dans son ensemble et que l'auteur « couva » si longuement. Elle est indiscutablement une des plus belles de Schumann, parce que le maître put librement y laisser parler sa passion à la fois tendre et ardente, et son rêve éperdu d'infini et d'idéal; parce qu'aussi, il y trouva amplement l'occasion d'y exercer ses facultés d'évocateur puissant, tour à tour fantastique ou contemplatif, qu'il s'agisse du paysage ou du milieu moral.

Telle qu'elle est disposée, elle offre, depuis l'ouverture jusqu'au finale, un immense *crescendo* d'émotion et d'art qui se continue sans interruption à travers les trois parties de l'œuvre. La première seule a rapport au premier *Faust*, et comprend trois scènes dont Marguerite est plus particulièrement le centre. Cette lumineuse figure fascina le génie délicat de Schumann et il sut la caractériser avec infiniment de grâce et de candeur. La scène du jardin est un dialogue exquis, d'une tendresse passionnée, rappelant le *Printemps d'amour*, pleine d'élan, de profondeur et du plus délicieux abandon! Rien n'est plus charmant que cet épisode de la fleur effeuillée, dont les légers accords à l'accompagnement tombent par petits groupes isolés suivant la chute de chaque pétale, pour se resserrer de plus en plus toujours et aboutir à cette explosion de joie et d'amour soulignant le *Er liebt mich!*

La scène qui suit offre avec celle-ci un contraste frappant ; elle ne contient que la prière de Marguerite à la Mater dolorosa, où l'inquiétude et la passion sont si intensément exprimées. Le trouble est d'ailleurs croissant, car nous voici bientôt dans l'église, où la voix du mauvais esprit et la menace du *Dies iræ* remplissent la pauvre créature d'une indicible angoisse. Peut-être qu'une partie d'orgue jointe à l'orchestre eût contribué à augmenter l'effet de cette scène. On peut s'étonner que Schumann n'y ait pas songé. — C'est ici que se termine la première partie des *Scènes de Faust* et, avec la deuxième, nous entrons aussi dans le second *Faust* de Gœthe.

Marguerite est morte; Faust, tourmenté, cherche dans le sommeil l'oubli du passé et la guérison de son âme, qui, avec des forces renouvelées, se consacrera à des travaux grandioses. Ce repos lui est apporté par une nature souriante où flotte tout un monde d'esprits légers et bienfaisants qu'Ariel conduit. Ils chantent en groupes variés (chœurs à six ou quatre parties), d'où parfois se détachent en soli d'harmonieuses voix, et s'isolant de toutes, celle d'Ariel qui chante éperdûment le lever du jour, le soleil de vérité qui luit à présent pour Faust. Harpes et violons dominent l'orchestre et créent une atmosphère d'une incomparable fluidité qui, peu à peu, s'éclaire et se condense, se colorant de plus en plus à mesure que monte le soleil. Un chant plein de grandeur et d'enthousiasme de Faust répond à cette splendide aurore où il salue sa propre résurrection. De cette lumière intense nous passons, avec la scène suivante, dans la nuit la plus fantastique. Il est minuit : quatre « vierges sombres », la Misère, la Dette, le Souci et la Détresse, cherchent à pénétrer au palais du docteur, et c'est le Souci qui, par le trou de la serrure, pénètre; son dialogue avec Faust présente des moments vraiment saisissants; l'orchestre suit, éminemment descriptif, et le finale, où Faust devient aveugle, tout en voyant, en son intérieur, briller une lumière éclatante, a des accents héroïques d'une incomparable majesté. Mais nous voici bientôt devant le palais; Faust est mourant; des épisodes d'un fantastique presque burlesque soulignent la fièvre de Méphisto épiant sa proie mourante et excitant les Lémures à l'ouvrage. (Ne dirait-on pas voir le fiévreux Alberich chassant devant lui Mime et les Nains?). Quel nouveau contraste avec le suprême et admirable chant de Faust qui rêve un idéal de plus en plus audacieux et large, non plus pour lui seul, mais pour l'humanité tout entière! Après un court épilogue où Méphisto, défié et vaincu, ricane, les accords larges d'une musique supra-terrestre achèvent la deuxième partie de l'oratorio et nous préparent à la dernière, qui chante la transfiguration du héros.

Cette troisième partie fut, nous l'avons exposé plus haut, la première terminée. Un chœur d'anachorètes, assez court, du reste charmant tableau musical, nous amène les scènes successives chantées par les pères Extaticus (ténor), Profundus (basse) et Seraphicus (baryton), la dernière surtout, pure merveille où la voix, presque toujours pianissimo, du baryton plane légèrement sur un double chœur de soprani féminins. Les trois numéros suivants forment sans doute le point culminant de la partition. Un premier chœur, sublime comme la pensée qu'il souligne, chante : « Sauvé de tout mal est celui qui aspire à s'élever! » Le thème se déroule à l'infini, passant du chœur au quatuor solo, comme un hymne enthousiaste de plus en plus passionné, jusqu'à ce que s'ouvrent ces espaces « où la vue est libre ». Après l'éblouissement dans cette lumineuse et vertigineuse montée, voici la sérénité sur les sommets. Tout y est plus majestueux, plus grave, plus profond. Le chant du docteur Marianus exalte les vertus sublimes : la divine miséricorde et l'amour qui pardonne; puis, en réponse, trois pénitentes murmurent humblement leur prière. A elles s'unit alors « une pénitente »; c'est Gretchen saluant le retour de l'aimé aux sphères lumineuses de sa voix candide et adorable qui domine le chœur de toute l'ardeur son ravissement! Quelques phrases en solo de la Mater gloriosa et du docteur Marianus y répondent encore, et nous voici enfin au double chœur mystique final : « Tout ce qui passe n'est qu'apparence. L'Eternel Féminin nous attire en haut. » Malgré l'évidente beauté de ce chœur, Schumann ne s'est pas maintenu dans la céleste atmosphère où l'avait transporté son Faust transfiguré. Pour célébrer l'Eternel Féminin, le maître, de mystique, redevient romantique et chante avec toute l'ardeur de son cœur sensible, avec toute la flamme de son âme généreuse; tout cela est profondément humain et passionné. C'est pourquoi, tout en étant d'inspiration plus terrestre, le finale n'en est pas moins d'une haute et réelle valeur; et pourtant une première version ne satisfit pas Schumann. Il ne cache pas qu'il lui coûta beaucoup de peine : « Le dernier chœur : l'Eternel Féminin, me jeta en de vrais désespoirs; je l'ai composé plus d'une fois, croyant toujours que ce n'était pas encore bien, et ce fut pourtant sous son premier aspect qu'il fit le plus d'impression — chose bien imprévue (1). » Schumann refit peu de mois après une partie du finale et c'est la nouvelle version qui généralement est exécutée. Dans une lettre à Liszt, le maître insiste particulièrement sur le mouvement de ce finale, « qui, bien que *alla breve*, ne doit pas être commencé trop vivement »; d'ailleurs, ajoute-t-il, « le caractère de toute la composition doit être de signification reposante, profondément sereine ». C'est aussi cette impression qui se dégage du *Faust* de Gœthe, celle qu'on retrouve sur tous les sommets et dont le maître de Weimar parle lui-même dans un de ses plus beaux poèmes : *Ueber allen Gipfeln ist Ruhe!* Le repos est sur toutes les cimes!

May de Rudder.

(1) Lettre à F. Whistling, 26 juin 1848.

A PROPOS DU SECOND CENTENAIRE DE GOLDONI

(25 février 1707 — 6 février 1793)

Un souvenir de Goldoni librettiste

L'OCCASION du second centenaire de la naissance de Carlo Goldoni unit en ce moment en une commune sympathie Venise à Paris. Des fêtes grandioses : là-bas, exposition, couronnement, exécution d'un des opéras du poète, représentation d'une de ses comédies, édition modèle de ses œuvres; ici, l'inauguration d'un buste, avec discours à l'appui..., ont été organisées pour redire un peu la gloire du grand dramaturge italien du XVIII^e siècle, du seul auteur comique de l'Italie. On sait en effet que, s'il est né à Venise et si la majeure partie de sa vie et de son œuvre est bien vénitienne, c'est à Paris qu'il a vécu les trente dernières années de sa vie, et qu'il est mort, non sans avoir donné à sa nouvelle patrie les gages les plus honorables de son rare talent d'assimilation. Je n'ai pas l'intention de reparler de cette longue vie, si intéressante, et des efforts obstinés, que le succès couronna, de cet auteur dramatique à qui la scène italienne dut sa réforme et son relèvement. Plus nous nous éloignons de son temps, de son milieu, plus l'œuvre de Goldoni paraît documentaire, nationale, plus elle porte la marque de sa race et des mœurs de son époque, et plus le chercheur, l'historien, y trouvent de quoi glaner. Mais c'est un plaisir qu'il faut nous refuser ici, et ces quelque cent cinquante comédies, de caractère ou d'intrigue, de mœurs populaires ou bourgeoises, ne nous appartiennent pas : je ne puis insister que sur le librettiste, qui fut aussi l'auteur de la *Locandiera* et du *Bourru bienfaisant*. Il est vrai que cette partie de son œuvre est tout à fait secondaire, qu'elle est morte, pour mieux dire; cependant, comme elle ne comprend pas moins de quatre-vingts opéras, opéras-comiques et intermèdes — d'aucuns disent une centaine, — et que plus d'un a été, suivant l'usage, mis en musique par plusieurs compositeurs successifs, elle a tenu, en son temps, dans le mouvement lyrique, une place dont il n'est pas indifférent d'évoquer encore le souvenir.

Ainsi, il est hors de doute que l'influence d'une des plus connues et des meilleures de ses œuvres, la *Buona Figluola*, fut considérable et même décisive en France sur le genre opéra-comique. Il se trouve d'ailleurs qu'un document assez piquant se rattache à l'histoire de cette pièce : une lettre que Goldoni adressa, en français, au *Journal de Paris*, en 1779; et comme elle ne paraît pas avoir été reproduite, j'ai pensé qu'on la lirait peut-être avec curiosité ici. Elle apporte quelques renseignements précis et indiscutables sur une question qui justement a été discutée et très peu éclaircie en général, et elle y joint, sur ce genre de production, quelques traits topiques qui peuvent être curieux à relever.

La *Buona Figluona* date de 1756. A cette époque, Goldoni avait déjà livré au monde musical une cinquantaine de ces libretti, et il devait en écrire encore, même à Paris, pour les scènes de l'Italie ou de l'Angleterre, jusqu'en 1782. Ce n'est pas qu'il y attachât lui-même un intérêt capital : il savait trop bien que l'œuvre originale du poète était destinée, de règle, à subir tous les remaniements que tel ou tel maëstro se plairait à exiger pour sa musique. Si bien que, la plupart du temps, on ignore si l'on est en présence du livret même de Goldoni ou de celui de l'arrangeur. — N'est-ce pas M. Alfred Wotquenne (qui a étudié de si près toute cette question des anciens libretti italiens) qui relevait, dans son excellent catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles, cette particularité que la *Buona Figluola* n'était pas plus tôt montée sur la scène, par les propres soins de Goldoni, que le librettiste Pasquale Milelotti forgeait, pour Naples, un *nouveau* livret, et sous son nom; et de même pour la *Buona Figluola maritata*, qui avait suivi : il s'était contenté de les intituler autrement : « La Cecchina nubile » et « La Cecchina maritata »; mais la musique était la même.

C'est en 1729 qu'on voit le premier *intermezzo* de Goldoni : *La Cantatrice*, que suivit un *dramma per musica* intitulé *Amalassunta*, en 1732, puis encore toute une série d'intermèdes et d'opéras, dont les noms, pas plus que ceux de leurs musiciens, ne sont restés bien réputés. Giacomo Maccari est le premier qu'on voie travailler assez régulièrement sur les textes de Goldoni : *La Pupilla*, *La Fondazion di Venezia*, *Lucrezia*... sont de lui (1734-1737). Mais surtout Baldissare Galuppi, plus intéressant, tient une place essentielle dans l'œuvre lyrique de Goldoni : on connaît au moins dix-sept opéras de lui sur textes du dramaturge vénitien, depuis *Gustavo primo, re di Svezia* (1740) jusqu'à *La Cameriera spiritosa* (1766), sans oublier *Il Mondo della luna*, que devait mettre encore en musique, plus tard (1777) Joseph Haydn, *Il Mondo alla roversa*, *Il Paese della cucagna*, *Il Conte Caramella*, *La Mascherata*, opéras-comiques, *Il Re alla caccia*, imité de « la Partie de chasse de Henri IV », etc. Puis c'est Vincenzo Ciampi, Napolitain, qui écrivit *La Maestra di scuola* (1749), *Il Negligente*, refait par Paisiello, *L'Amor in*

caricatura (1761)... C'est Piccinni qui commença sa collaboration par *Le Donne vendicate* (Les Femmes vengées, 1750) et la termina par *Vittorina* (1782), que Goldoni écrivit exprès pour les représentations de Londres et qui fut son dernier libretto. De Piccinni sont encore *La Bella Verità* (1762) et surtout *La Buona Figluola*, déjà nommée, qui parut à Rome en 1760, mais avait déjà été mise en musique par Duni, en 1756, pour Parme, et aussi par Salvador Perillo.

Duni est aussi l'auteur de *La Cascina*, déjà mise en musique par Scolari (1756), et Perillo écrivit en 1761 *Il Viggiatore ridicolo,* et en 1764 *La Finta semplice.* Quant à Giuseppe Scolari, on lui doit encore la partition de *La Conversazione* (1758). Voici ensuite Bertori, avec *Le Pescatrici* (1752); Paisiello, avec *I Bagni d'Albano* (1753); Scarlatti, avec *De gustibus non est disputandum* (1753), *Il Mercato di Malmuntile* (1757), refait ensuite par Fischietti, et *L'Isola disabitata;* Fischietti encore, avec *Lo Speziale* (L'Apothicaire, 1753), déjà composé par Pallavicini, et *La Ritornata da Londra* (1756); Cocchi, avec *I Matti per amore* (1754); Antiono, avec *Il Festino* (1757); Trajetta, avec *Buova d'Antona*, tiré d'une chanson de geste (1759); Lampugnani, avec *Il Conte Chicchera* (1759) et *Amor contadino* (1760); Gassmann, avec *Gli Uccellatori* (1759), *Filosofia ed Amore* (1760) et *L'Amor artigiano,* qui eut trois compositeurs à lui seul, Lattila d'abord, puis Gassmann, puis Joseph Schuster; enfin, Boroni, avec *La Notte critica* (1766), Gherardesca, *L'Astuzia felice* (1767); Sciroli, *La Nozze in campagna* (1768); Astaritta, *L'Isola di Bengodi* (1777), et, par une collaboration de Salieri et de Giacomo Rust, en 1779, *Il Talismano.* Tels sont, à peu près, tous les musiciens de Goldoni.

Un mot maintenant sur les origines de *La Buona Figluola*, pour amener la lettre de Goldoni dont j'ai parlé.

Goldoni avait tiré du célèbre roman de Richardson, *Pamela*, une comédie en prose sous le titre de *Pamela fanciulla.* Il n'était pas le premier : Boissy, et surtout Voltaire, dans sa *Nanine,* avaient eu la même idée. Et presque aussitôt, il lui avait donné une suite intitulée *Pamela maritata.* Les deux pièces, écrites pour Venise, y parurent en 1750. Bientôt, le succès de la première décida Goldoni à l'arranger lui-même en opéra-comique, en *dramma giocoso per musica*, sous le titre de *La Buona Figluola :* ceci en 1756. Mais ici s'arrête son travail personnel. Et dans *La Buona Figluola maritata*, dans l'adaptation de la seconde pièce, qui fut mise en musique, après l'autre, par Piccinni, en 1761 (puis aussi par Scolari), Goldoni n'est plus pour rien; il va nous le dire formellement. Cependant, non seulement on a tenu, on tient encore ce second opéra-comique comme son œuvre, mais le plus souvent on confond les deux ensemble, et c'est pourquoi il m'a paru qu'il n'était pas inutile d'insister.

La Bonne Fille fut jouée à Paris en 1771 avec des paroles françaises de Cailhava. Mais quand Piccinni eut été appelé pour combattre l'influence de Gluck, on joua successivement, à l'Opéra, « en italien », *La Buona Figluola* (1778) et *La Buona Figluola maritata* (1779), et c'est l'insuccès de cette dernière, dont on fit bonnement subir la peine à Goldoni, qui décida celui-ci à la déclaration qu'on va lire et qu'inséra le *Journal de Paris* en son numéro du 23 avril 1779 :

Lettre de M. Goldoni aux auteurs du « Journal »

Je suis très mortifié, messieurs, que vous ayez pu me croire un seul instant l'auteur de la *Bonne Fille mariée.* Je le suis, il est vrai, de *La Buona Figluola*, et ce drame ne vaut pas grand'chose non plus; car un opéra-comique ne sera jamais un chef-d'œuvre; mais je me croirois déshonoré si j'avois composé cette suite informe, sans style, sans intérêt, sans vraisemblance.

J'ai été appelé à la cour de Parme pour composer des opéras-comiques, et j'ai débuté par *La Buona Figluola.* J'avois tiré cette pièce de *Pamela*, comédie en cinq actes de ma façon, qui avoit eu en Italie le plus grand succès. M. Duni en fit la musique, elle réussit à merveille; et c'est à *La Buona Figluola* que je dois le titre et la pension dont le souverain a bien voulu m'honorer.

Ce drame imprimé parcourut l'Italie. M. Piccinni y fit à Rome de la nouvelle musique, et ce célèbre compositeur fit oublier l'ouvrage du premier.

Pendant ce temps-là, j'avois donné à Venise la suite de *Pamela*, sur le titre de *Pamela mariée.* Il est à croire que les partisans de *La Buona Figluola* ont profité de cette occasion pour fournir un nouveau drame à cet excellent musicien; mais ce n'est pas à moi qu'ils se sont adressés, et je puis vous assurer sur mon honneur que pendant mon séjour en Italie, et depuis que je suis en France, je n'ai jamais su qu'il y eût une *Bonne Fille mariée* tirée de la suite de ma *Pamela.*

J'étois curieux de voir cet ouvrage. Je ne vais pas à l'Opéra, parce que je suis dans l'habitude depuis longtemps d'aller au spectacle partout sans donner mon billet. J'ai lu ce drame; je n'aurois pas eu la patience d'en achever un acte sans la curiosité que j'avois de voir quelle figure y feroit ce Colonel, personnage nouveau qui ne pouvoit pas être tiré de *Pamela mariée* et qui, en effet, ne produit rien dans ce drame et n'ajoute rien à l'intérêt et au caractère de Ragliaferro, qui pouvoit aussi bien figurer seul dans cette seconde partie, comme il avoit fait dans la première.

Heureusement, quand j'ai lu cet ouvrage, je ne savois pas, je ne pouvois pas même douter qu'on m'auroit

fait le cadeau de me l'approprier. Je n'aurois pas pu le lire de sang froid.

Je vous prie en grâce, messieurs, de vouloir bien me justifier vis-à-vis du public. Je vous en aurai la plus grande obligation. Il est trop douloureux pour un homme qui a travaillé toute sa vie à se faire une réputation, de se voir exposé à la perdre pour les fautes d'autrui. Cette aventure pouvoit faire dire à des personnes mal intentionnées : Goldoni fait aussi, comme bien d'autres, des opéras, qui ne sont pas susceptibles d'extrait.

J'ai l'honneur d'être..., etc.

Pour expliquer ces dernières lignes, il faut ajouter que le *Journal de Paris* avait publié un petit compte-rendu de l'œuvre nouvelle de Piccinni, dans son numéro du 17, où il disait avoir espéré, « sur la réputation très méritée de M. Goldoni, pouvoir en donner un extrait », et avoir reconcé â cette idée devant la platitude du texte. Il terminait en ces termes : « Nous sommes assurés actuellement que l'auteur des paroles s'astreint toujours aux vues du musisien, et il est vraisemblable que si M. Goldoni eût été maître de son sujet et de la manière de le dialoguer, il l'eût traité tout différemment. » HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

A LA GAITÉ. — *Les Hirondelles,* de M. Henri Hirchmann. — Pour rouvrir ses portes à l'opérette (en attendant que les frères Isola reprennent eux-mêmes la direction de leur scène), le théâtre de la Gaîté a été chercher une partition à la fois nouvelle pour Paris et garantie cependant par un succès déjà longuement affirmé ailleurs. Ce n'était pas une mauvaise idée, et l'on sait que ces *Hirondelles*, présentées d'abord à Berlin, il y a quelques années, ont récolté par toute l'Allemagne un vrai succès de vogue, avant de triompher en français hier encore, à Bruxelles, au théâtre des Galeries. Je ne suis pas très épris de la pièce même, dont la donnée extravagante n'est pas neuve et s'aggrave d'un dialogue trop long et trop lourd; mais je comprends très bien l'accueil fait en Allemagne à la partition, qui, elle, est légère, alerte, spirituellement rythmique, musicalement écrite enfin, et tout â fait dans le bon style de l'opérette, plus voisine de l'opéra-comique que de la bouffonnerie. Elève de Massenet, M. Hirchmann a commencé par l'*Amour à la Bastille* et *Lovelace*, avant d'adopter la verve facile des *Hirondelles* ou de *La Petite Bohème* : il sait garder toujours sa personnalité et sa finesse de vrai musicien.

La donnée est une variété de ces imbroglios qui ont fait la fortune des *Mousquetaires au couvent* ou du *Petit Duc*. Il s'agit de jeunes pensionnaires du couvent des Hirondelles, que poursuivent des amants pleins d'audace et de fantaisie, et qui finissent, après force déguisements et gamineries de part et d'autre, par épouser ceux qu'elles aiment. Cela se passe dans un vague XVIII^e^ siècle, propice aux piquants costumes. André Bolivet, l'un des deux poursuivants, veut retrouver la jeune Cécile, qui est en cage; et l'autre, Brignol, veut arrêter la jeune Modeste au moment où, sous la conduite d'un brave chanoine d'oncle, celle-ci va à son tour entrer en cage. Il s'agit, pour André (assisté d'un domestique qui endossera la soutanelle de chanoine), de se faire passer pour Modeste afin de pénétrer dans le couvent; quant à Brignol, il y arrive grâce à une troupe comique qui donne des représentations dans les pensionnats. L'imbroglio, vraiment comique, se complique en ce que les deux amants, André et Brignol, n'ont pu se concerter à temps, et que les deux chanoines, le vrai et le faux, se rencontrent, ainsi que les deux Modeste, la vraie et la fausse. C'est d'une folie très réjouissante, et si le dialogue n'y insistait pas plus que la musique, ce serait parfait.

De cette partition, je pourrais en effet citer dix ou onze pages qui sont vraiment des mieux venues : motifs mélodiques d'un joli tour, comme les couplets d'André au premier acte; duos délicats, comme celui de Modeste et André, aussi au premier, ou celui d'André et Cécile, au second : « Par les sentiers ombreux »; chansons bien rythmées, comme celle à deux voix qui termine le second acte : « Il était une châtelaine »; chœurs syllabiques aux légers pépiements d'oiseaux, comme celui des pensionnaires; ensembles souples et amusants de verve, soit le sextette du troisième acte : « C'est charmant »; soit le finale du premier et la grande scène des deux chanoines au second... Il y a vraiment bien de la grâce et de l'esprit dans tout cela.

Le côté faible, ici, c'est qu'il faudrait encore que ce fût bien chanté et bien joué. Et l'on ne peut dire que ce soit l'un ni l'autre : à force de renoncer à l'opérette, à la musique bouffe, Paris n'a plus de troupe d'opérette. Il semble que pourvu qu'on recrute quelques chanteurs qui eurent de la voix, avec quelques comiques qui eurent de la verve, cela marchera suffisamment : il n'en est rien. *Les*

Hirondelles ont paru amusantes, mais avec les interprètes qu'il leur faudrait (ceux, par exemple, qu'on ne manque jamais de donner, en Allemagne, à la célèbre *Chauve-Souris*), elles paraîtraient sûrement mieux que cela.

Nommons toujours Mmes Tariol-Baugé, Delimoges, Malza, Angèle-Lambert; MM. Lucien Noël, Soums, Bourgeois et Sulbac.

H. DE CURZON.

CONCERTS COLONNE. — L'administration n'a pas cru devoir convoquer la critique à sa matinée de dimanche, sans doute parce qu'aucune œuvre nouvelle n'était inscrite sur son programme. Trop modeste, elle a pensé que nous ne nous intéressons à ses concerts que lorsqu'on y exécute des compositions inédites, et soupçonné que nous n'éprouvons aucun plaisir à réentendre les pages les plus connues. Ce serait bien illogique. Alors, pourquoi nous convie-t-elle à l'audition annuelle des « cycles », ces fameux cycles dont chaque œuvre nous est familière, comme, d'ailleurs, elle l'est au public? Cet ostracisme — accidentel — ne durera pas dix ans, comme à Athènes, je l'espère. Peut-être n'a-t-il pas été du goût de M. Raoul Pugno. L'éminent artiste n'a pas besoin qu'on chante ses louanges, mais le suffrage de la critique ne saurait lui être indifférent. Les applaudissements de la foule sont flatteurs, ceux des honnêtes gens, je veux dire les gens de goût, sont plus doux au cœur.

Vous pensez bien qu'on trouve toujours le moyen de se faufiler dans une salle de concerts, pour peu qu'on le veuille. C'est ainsi que j'ai écouté debout la *Symphonie héroïque* et admiré la façon dont M. Colonne a dirigé la Marche funèbre. Pour M. Raoul Pugno, le plus charmeur des virtuoses, il a interprété le concerto en *la* de Mozart avec un art inexprimable. Pouvoir suggestif des grands talents : la toux des grippés, qui avait sévi pendant l'exécution des autres œuvres, s'est tue subitement quand M. Pugno s'est assis au piano, et les trois mouvements du concerto ont été écoutés dans un silence absolu M. Pugno a été acclamé de toutes parts et rappelé avec enthousiasme, tant a de puissance sur l'auditeur la simplicité du jeu et du style. Le même triomphe a accueilli, m'a-t-on dit, l'exécution des *Djinns*, de César Franck. Vous m'excuserez si je n'ai pas assisté à la fin du concert : j'ai entendu ce que je désirais et rempli en même temps, par mon départ, les vœux de l'administration de concerts du Châtelet.

JULIEN TORCHET.

— A l'Opéra :

C'est par la reprise d'*Armide* que commenceront les représentations que Mme Félia Litvinne doit donner à l'Opéra à partir du 1er mars. Il est à souhaiter que la grande artiste y apporte les traditions et le style de la reprise d'il y a deux ans, à Bruxelles, qui fut un triomphe pour elle en même temps qu'un honneur éclatant pour la direction de la Monnaie. La *Walkyrie* et les *Huguenots* suivront. — On sait que ce n'est pas la première fois que Mme Litvinne paraît sur notre première scène : En 1889, elle y chanta, toute jeune, ces mêmes *Huguenots*, avec l'*Africaine* et la *Juive*. Mais n'avoir pas su la garder, n'avoir pas tenu avant tout à elle pour les grandes reprises wagnériennes, qui ne s'en est étonné?

Le premier ouvrage nouveau que monteront, l'année prochaine, MM. Messager et Broussan, sera une *Phèdre* de M. Vincent d'Indy, le compositeur de *Fervaal* et de l'*Etranger*.

— A l'Opéra-Comique :

Nous avons dit que les répétitions de *Ghislaine*, le drame lyrique en un acte de MM. Gustave Guiches et M. Froger, musique de M. Bertrand, allaient bientôt commencer, et que le rôle de Ghislaine avait été confié à Mlle Lamare.

Un autre rôle, fort important et très dramatique, celui de Christiane, sera créé par Mlle Marguerite Sylva, l'excellente Carmen.

— M. Carré vient de recevoir, pour être joué à l'Opéra-Comique, un ouvrage de M. Fernand Beissier, dont la musique est de M. André Fijan. Titre : *Denisette*.

— Mlle Ida de Kowska, la jeune artiste russe (mezzo), élève de M. Maurice Jacquet, dont nous avons plus d'une fois signalé les succès dans les concerts de cet hiver, vient d'être engagée par M. Albert Carré pour la saison prochaine à l'Opéra-Comique. Elle débutera, croyons-nous, dans *Orphée*.

— M. Camille Saint-Saëns a accepté d'écrire, pour l'Odéon, l'importante musique de scène d'une pièce nouvelle de M. Brieux, qui sera représentée dans le courant de la saison prochaine.

SALLE PLEYEL. — La séance des Auditions modernes, du 14 février, organisée par M. Paul Oberdœrffer, l'excellent premier violon de l'Opéra, a été des plus intéressantes. On ne saurait vraiment trop encourager cette petite fondation (qui en est à sa seconde année), dont le caractère essentiel est de n'exécuter que des « œuvres inédites » de musique de chambre. Trois sonates et un quatuor étaient cette fois au programme. La première, signée Anselme Vinée, pour piano et violon, a paru sobre, d'une bonne écriture instru-

mentale et d'une belle tenue classique. La seconde, pour piano et violoncelle, œuvre d'Amédée Reuchsel, en trois parties, a eu un vif succès pour son caractère varié et original : assez classique au premier mouvement, plein de verve et d'enthousiasme, amusante en sa vivacité comme ironique au finale, elle a surtout plu à l'adagio central, d'une harmonie très moderne, pleine de recherche et d'expression, avec un caractère élégiaque très distingué. La troisième, encore pour piano et violon, avait pour auteur Mme H. Vanden Boorn-Coclet, professeur au Conservatoire de Liége : ses quatre parties, exécutées d'ailleurs avec une rare intensité de sentiment, ont frappé surtout par la poésie très noble de l'*andante sostenuto* et la vigueur triomphante, la chaleur franckiste de l'allégro final. Enfin, la séance a été couronnée (c'est le cas de le dire) par le quatuor à cordes de M. Henri Bogé, compositeur et capitaine d'artillerie; musique charmante, très bien écrite, très travaillée, d'une conception soutenue et heureusement présentée, d'un caractère léger, tout à fait à la Mozart; aussi le succès a-t-il été très vif et des plus mérités. Autour de M. Oberdœrffer s'étaient groupés, pour l'exécution de ces quatre œuvres : M. J. Berny, au piano, M. Barraine, au violoncelle (c'est Mme Barraine qui a joué avec lui la sonate d'Amédée Reuchsel), enfin MM. Gravrand et Jurgensen. H. de C.

Œuvres de Ferdinand Mazzi. — Faut-il énumérer toutes les variétés de musique, tous les noms des interprètes du concert que donna, le 16 février, M. F. Mazzi à la salle Pleyel? Piano seul, piano avec instruments, piano avec chant, solo d'orgue, orgue accompagnant les voix, etc. Mais alors, les quelques lignes dont nous disposons s'enfleront en multiples colonnes. Contentons-nous donc de dire qu'une *Bourrée* en *ut* mineur fut rendue avec une assez bonne tenue des notes puissantes par Mlle Franquin. La musique pour piano (*Rigodon* à motif un peu banal, *Rondeau-Pavane* avec la mélodie enguirlandée d'arpèges) est un peu une musique de « pianiste ». Les parties d'orgue évoquent assez la manière habituelle des « organistes ». Le chant avec orgue? Entrez dans une église, vous entendrez quelque chose de très probablement analogue. Le chœur avec piano rappelle à peu de chose près ce qu'on entend dans la moyenne des concerts. Alors? C'est une honnête moyenne qui se révèle partout. Pas plus désagréable que bien d'autres, mais pas supérieure non plus. Une gracieuse chose parmi les exécutantes : Mlles Alice et Hélène Morhange apparaissant successivement au piano et au violon.

Gustave Robert.

— Jeudi 14 février, concert de chant, donné par Mlle Emma Grégoire, avec le concours de M. Garès, pianiste. Après le bel *Air de l'Archange* de la *Rédemption* de Franck, Mlle Grégoire s'est fait entendre dans beaucoup de mélodies de plusieurs compositeurs contemporains, qui, suivant un nouvel usage, sont venus accompagner leur interprète. Je noterai le bon effet produit par deux jolies chansons de M. H. Février, paroles de Maeterlinck; la *Nuit blanche*, de M. Chansarel; la *Chanson d'Elyane*, de M. R. Lenormand; le *Secret*, une belle chose de M. Gabriel Fauré, et les mélodies, très agréables, de M. de Saint-Quentin, spécialement la ballade de *Barberine*, que la chanteuse a très bien dite et dont elle a saisi l'émotion. Dans l'intermède de piano, M. Garès s'est fait applaudir spécialement pour la *Marche militaire* de Schubert-Tausig, vivement enlevée.

J. Guillemot.

— On annonce, toujours à la salle Pleyel, pour les 26 février, 12 mars, 24 avril et 14 mai, quatre séances historiques de piano données par Mlle Blanche Selva, consacrées, la première à la variation, la seconde à la fantaisie, la troisième à la sonate de piano et violon, la quatrième à la sonate de piano.

SALLE ÉRARD. — M. Henri Schidenhelm est un de nos bons pianistes. Son jeu, très sobre d'effets et très juste d'expression, le distingue de tant de virtuoses dépourvus de goût et de sens artistique. Malgré une malencontreuse grippe qui a failli l'empêcher de donner son concert, il a été excellent le 13 à la salle Erard. Nous l'avons apprécié surtout dans des études et la fantaisie de Chopin et dans un prélude et une fugue du *Clavecin bien tempéré*, qu'il a fort bien jouées.

Mme Hess, souffrante, elle aussi, a été remplacée par Mlle Demellier, de l'Opéra-Comique, qu'on a beaucoup applaudie. F. G.

— M. et Mme Jacques Isnardon ont donné, la semaine dernière, l'audition annuelle de leurs élèves à la salle Erard. Le programme comportait des chœurs, des scènes entières, auxquelles Mme Isnardon (née Foreau) a pris part une fois, pour jouer *La Tosca*. Une causerie de M. Isnardon sur « l'esprit nouveau » au théâtre ouvrait la séance.

— Simple rectification au précédent compte-rendu de la Soirée d'art. Nous avions écrit que la musique de Liszt était impressionniste et non impressionnante; enfin, nous étions heureux de

signaler le succès de l'excellent guitariste Llobet et non Klobet.

Le quinzième concert ne fut pas moins réussi que les précédents. Le Quatuor Hayot mérita d'unanimes applaudissements par sa belle interprétation du neuvième quatuor de Beethoven et du troisième quatuor de Schumann. Exécution fondue, souple, homogène. Les quatre artistes, d'une volonté commune, se dévouent à l'œuvre; ils n'ont qu'un but, qu'un désir, sa parfaite réalisation; ils sacrifient, sans regret, leur personnalité à l'unité de l'ensemble, et je ne sais pas de plus bel éloge que de constater cette abnégation.

M^me^ Jane Bathori a chanté d'une voix chaude, et avec un art communicatif, trois mélodies d'une jolie facture de Gabriel Fabre, sur des poèmes de Judith Gautier, Cros et Maeterlinck : *Ivresse d'amour*, *L'Archet*, *S'il revenait un jour*. Une talentueuse pianiste, élève de Sophie Menter, M^lle^ Alice Ripper, a remporté un légitime succès, grâce à une virtuosité tout à fait hors pair. Elle a joué notamment l'*Etude en tierces* (Chopin-Joseffy), d'une difficulté transcendante, avec une légèreté, une aisance prodigieuses. Cependant, et tout en constatant les grandes qualités de cette artiste, nous avouons ne pas aimer beaucoup sa sonorité. Elle est un peu cotonneuse dans les *piano* et brutale, sous couleur de force, dans les *forte*. Légères critiques peut-être, mais la beauté du son est aussi un élément de joie musicale. M. DAUBRESSE.

— Chaque semaine maintenant nous apporte, de la part de l'administration des Concerts Lamoureux le petit avertissement destiné à nous faire entendre... qu'il n'y a rien de nouveau au prochain programme, dès lors, rien d'intéressant pour nous, et que nous ne sommes pas invités. Voilà six semaines que cela dure. Nous savons des critiques qui prennent la chose très mal et impriment que jamais exécutions ne furent plus médiocres. Cette supposition *a priori* n'est pas dans nos habitudes : contentons-nous d'être surpris qu'une société qui fut si longtemps à l'avant-garde du mouvement musical consente à piétiner sur place comme elle fait actuellement, et se laisse distancer par toutes les autres.

— Les concerts quotidiens de M. Barrau poursuivent, dans la jolie salle Euterpeïa, leur cours attrayant et varié. La note classique : Haydn, Beethoven, Mozart, y est toujours fondamentale; la note moderne : Lalo, Saint-Saëns, Wagner, en varie ordinairement la tonalité, et la note nouvelle, enfin, s'aventure de temps à autre à hasarder ses audaces au travers. C'est ainsi qu'il nous faut enregistrer, un soir, deux mélodies, des plus intéressantes qui soient, de Gaston Carraud, un autre, tout un drame symphonique en trois parties, de Alexandre Bernn, intitulé *Le Massacre de Wassy*...

— Une nouvelle et intéressante matinée a été donnée par M. Paul Seguy, le samedi 16 février. On y a entendu des fragments du *Paradis perdu* de M. Théodore Dubois, l'orchestre et les chanteurs sous la direction de l'auteur, et *Cléopâtre*, cantate du concours de Rome de 1890, par M. Gaston Carraud. L'œuvre biblique de M. Dubois a été fort applaudie et est, notamment, précédée d'une introduction d'un beau et large développement, et la cantate de M. Carraud est animée d'un bon souffle dramatique. Les interprètes, fêtés, de ces deux œuvres étaient le maître de la maison, le chanteur de style que l'on connaît; M^me^ Huguet, dont j'ai eu à noter la belle diction vibrante; et le très bon ténor M. de Poumayrac. On leur a fait un brillant accueil, ainsi qu'aux deux premiers dans des poésies, dites avec grand talent, sur des adaptations musicales de M. Bellenot. Excellente exécution de l'orchestre (*Sérénade* de Widor) et des chœurs (*Israël en Egypte*, de Hændel; *Hippolyte et Aricie*, de Rameau; une jolie *Chanson du* XVI^e^ *siècle*, de Vecchi, et *Onéguine*, chœurs de paysans très originaux, de Tschaïkowsky). J. GUILLEMOT.

— M^me^ Marie Mockel a donné, dans les salons de la Chanterie (rue Fourcroy), hier samedi, une intéressante audition d'élèves, uniquement consacrée à des œuvres classiques : *Lieder* de Schubert, Beethoven, Mozart. Weber, Robert Franz, Schumann, airs de Hændel et Gluck. M^mes^ Cécile Max-Soulier et Verneuil, ainsi que M^lle^ Bartzi (piano), s'étaient mêlées à ces jeunes filles, dont la méthode a été très applaudie.

— La valeur d'une méthode se juge d'après ses résultats. Nous n'avons ni la compétence, ni l'intention de discuter ici les idées toutes personnelles de M. Alfred Josset sur l'enseignement de l'harmonie et de la transposition. Ce qui est certain, c'est qu'il obtient des résultats merveilleux par des moyens d'une simplicité extrême, puisqu'ils sont à la portée d'enfants de quatre ou cinq ans. Les lecteurs du *Guide musical* n'ignorent pas ce qu'il a réalisé à la maison des Frères de Saint-Jean de Dieu, rue Lecourbe. Cela tient du prodige.

Dimanche dernier, il faisait entendre quelques élèves du cours qu'il dirige avec sa fille, M^me^ Amirian-Josset (orchestre, chœurs, orgue, piano, exécution, composition, etc.). La partie la plus intéressante de la séance a été celle où les élèves (de 8 à 15 ans) ont joué — et même dirigé à l'orchestre

— leurs compositions. Tous connaissent très bien l'harmonie. Deux ou trois donnent des promesses très réelles et ont de la personnalité. Puis on a beaucoup applaudi les transpositions dans des tonalités qu'indiquaient les auditeurs, réalisées non seulement au piano, mais à l'orchestre, avec une sûreté merveilleuse.

L'orchestre d'enfants a beaucoup d'aplomb. Nous l'avons applaudi quatre ou cinq fois notamment dans la *Marche des Rois mages* (avec chœur) de Josset et le charmant *Défilé bohémien* de Mme Pauline Viardot. F. G.

— M. Eugène d'Harcourt vient de partir en mission, sur avis du ministre de l'instruction publique, pour étudier les manifestations actuelles de l'art musical depuis les pays scandinaves jusqu'en Italie.

— C'est le quatuor Capet qui occupe auj'ourdui dimanche la salle du Conservatoire, avec un programme de trois chefs-d'œuvre, le premier quatuor de Brahms, treizième quatuor de Mozart et troisième quatuor de Schumann.

— La Société J.-S. Bach, sous la direction de M. Gustave Bret, terminera le 6 mars la série des *Concerti brandebourgeois* par l'audition du célèbre concerto avec trompette. Cette œuvre, d'une difficulté qui la rend inaccessible à la plupart des instrumentistes, aura pour interprète M. Lachanaud, soliste de l'Opéra et du Conservatoire, et sera exécutée dans sa tessiture réelle sur, un instrument récemment construit en Allemagne en vue précisément de ce concerto. Au même, figureront la *Cantate du Printemps* et la *Cantate pour Quasimodo*.

— Notre érudit collaborateur et ami Albert Soubies vient d'être promu, par décret du 21 février, au grade d'officier de la Légion d'honneur. Bien que cette croix semble accordée par le ministre de l'intérieur au conseiller général de Tarn-et-Garonne, nous savons, et nous sommes autorisés à dire que c'est une de celles dont M. Briand, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, disposait à l'occasion du premier de l'an, et que si la nomination de M. Soubies a été différée, c'était pour ne pas réunir à la fois deux critiques (M. Camille Le Senne a été le premier) dans la même promotion.

— Les concours de composition musicale pour le grand prix de Rome de 1907 viennent d'être fixés aux dates suivantes :

Concours d'essai, au Palais de Compiègne. — Entrée en loge, samedi 4 mai, à 10 heures du matin; sortie, vendredi 10 mai, à 10 heures du matin.

Jugement (au Conservatoire national), samedi 11 mai, à 9 heures du matin,

Concours définitif, au Palais de Compiègne — Entrée en loge, samedi 18 mai, à 10 heures du matin; sortie, lundi 17 juin, à 10 heures du matin.

Jugement préparatoire (au Conservatoire national), vendredi 28 juin, à midi.

Jugement définitif (à l'Institut), samedi 29 juin, à midi.

Conditions à remplir. — Les candidats devront se faire inscrire au bureau des théâtres, 3, rue de Valois, de 11 heures du matin à 4 heures du soir, avant le dimanche 28 avril.

Terme de rigueur pour le dépôt au Conservatoire national des poèmes et cantates : Mardi 14 mai inclus.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Hier samedi, a eu lieu, la première française de la *Fiancée vendue* de Fr. Smetana. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

Dans les premiers jours de mars, Mme Mary Garden reprendra la série de ses représentations dans *Pelléas et Mélisande.*

On travail activement à la préparation de la *Salomé* de R. Strauss. Les répétitions d'orchestre ont commencé.

CONCERTS YSAYE. — Le cinquième concert Ysaye a été d'un intérêt transcendant et d'une perfection vraiment rare à tous les points de vue. La direction en était confiée à M. Fritz Steinbach, de Cologne; le souple et vibrant orchestre Ysaye a merveilleusement répondu à l'impérieuse et irrésistible baguette du capellmeister, dont l'étonnante souplesse, la ferme volonté et la suggestive et exubérante mimique ont entraîné les musiciens à une éclatante victoire.

Les œuvres portées au programme ont été admirablement défendues, en particulier la première symphonie (*ut* mineur) de Brahms. On sait d'ailleurs que le chef colonais a pour Brahms un véritable culte; sa sympathie même explique sa compréhension extraordinairement profonde et intime de ces symphonies, et la vie toute nouvelle dont il les anime. Aussi M. Steinbach s'est-il fait de l'interprétation des œuvres du maître de Hambourg une véritable spécialité, qui lui vaut en Allemagne une réputation incontestée.

La symphonie nous a vraiment surpris comme une « nouveauté » qu'animait encore un souffle

beethovénien. Pour la première fois, eût-on dit, l'œuvre apparaissait dans ses imposantes proportions et son architecture puissante. La première et la dernière partie, qui ont beaucoup de points de contact, portent toutes deux un caractère de mâle gravité, et, chose à remarquer, ces *allegri* sont amenés par un mouvement très lent d'abord, qui prépare par un mystérieux début l'apparition des thèmes aux rythmes francs et énergiques sur lesquels se déroulent ces deux parties. Le début de la première partie, avec sa pédale de timbales persistant pendant les huit premières mesures, est tout à fait curieux et ajoute à la gravité de ce début. Quel contraste avec l'andante d'un si beau sentiment où se déroule un délicieux thème pour le hautbois, repris par le violon solo dans la conclusion si sereine du mouvement! Le scherzo qui suit, par son caractère tendre et pastoral, s'éloigne du spirituel et vif scherzo classique et fait penser à quelque ravissante berceuse trouvant sa mélodie dans le riche trésor du *Volkslied* allemand. Avec le finale, nous revenons à la note grave, et nous relevons de nouveaux effets d'orchestre très particuliers à Brahms : ses *pizzicati* de cordes et sa belle phrase confiée au cor solo qui prépare l' « hymne final », dont Steinbach a merveilleusement fait ressortir l'imposante majesté. On comprend, après une telle exécution, qu'autrefois, plus d'un pensa, en écoutant ces dernières pages, au finale de la neuvième de Beethoven.

A côté de cette œuvre très développée, dont l'exécution ne dure pas moins de trois quarts d'heure, se plaçaient encore deux œuvres symphoniques importantes : la *Sérénade* de Max Reger et le *Don Juan* de Richard Strauss. Reger faisait son entrée à nos concerts et s'est imposé immédiatement. Il faut reconnaître en lui une personnalité remarquable, d'une incontestable originalité et d'une science contrapontique étonnante mise au service d'une réelle inspiration. En réalité, la sérénade se joue simultanément par deux orchestres à cordes, dont l'un joue continuellement avec sourdine, l'autre sans. L'opposition est vraiment curieuse et donne lieu à des combinaisons de timbres aussi charmantes ou savoureuses qu'imprévues. Au quatuor se joignent deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons et deux cors. La musique de Reger semble nous révéler un compositeur à double nature nettement marquées : le spirituel et vif improvisateur dont la verve et l'esprit font parfois penser à Mozart ; c'est celui que nous retrouvons dans son *allegro moderato*, dans le *vivace a burlesca* (qui se termine par une charmante phrase lente murmurée par le hautbois), surtout dans l'*allegro con spirito* de la fin, avec son finale fugué d'une richesse harmonique inouïe. Mais dans le bel *andante semplice*, c'est le descendant du sublime Bach des *adagi* qui se retrouve ; le thème, dès le début, s'élève comme le noble chant d'un choral et se déroule à l'infini dans un enchevêtrement harmonique dont seul l'examen attentif d'une partition peut donner l'idée, tant, à l'exécution, tout paraît clair et simple. La science contrapontique de Reger est d'ailleurs étonnante ; elle a comme base une étude approfondie des maîtres allemands du XVII[e] siècle, Bach en tête, qu'en organiste accompli, Reger a spécialement étudiés de près. L'œuvre du maître munichois, interprétée par l'admirable quatuor et les bois de l'orchestre Ysaye, a produit une excellente impression et confirme le succès fait à cette œuvre, à peine éditée depuis quelques mois et que trente-cinq villes allemandes ont portée aux programmes de leurs concerts de cette saison. Remercions M. Steinbach de nous avoir révélé ce talent de premier ordre, et de nous avoir aussi rappelé cet autre génie non moins étonnant, R. Strauss, dont nous avons réentendu avec infiniment de plaisir le *Don Juan*. Jamais peut-être cette composition fulgurante d'un musicien qui alors n'avait pas même vingt-cinq ans (*Don Juan* est de 1888) n'a paru plus fascinante. Haute en couleur, d'un élan magnifique et d'un pittoresque toujours varié, le thème du héros et les multiples épisodes s'enchevêtrent par un merveilleux contrepoint, revêtus d'une orchestration étincelante. Commencé dans un « ouragan de joie », le poème musical de Strauss ne donne du poème très étendu de Lenau qu'un portrait caractéristique du héros, et se termine par une conclusion d'une remarquable sobriété.

La virtuosité était représentée par M. Crickboom, qui a joué en maître la *Symphonie espagnole* de Lalo; son jeu si pur et distingué, son archet si souple, l'impeccable netteté des traits, son souci du rythme et son style incomparable ont fait une réelle impression. Le public l'a justement ovationné comme l'un des plus remarquables représentants de l'école belge du violon. Cette matinée laisse une sensation d'art absolu dont on se souviendra avec bonheur. M. DE R.

— C'est une satisfaction rare que nous a procurée le récital de violon de M. Deru. L'artiste n'a peut-être jamais mieux joué; dès le début de la soirée, ce jeu si communicatif et vibrant a charmé l'auditoire, qui l'a suivi, sans se lasser, depuis la belle sonate en *la* pour piano et violon, de Händel, où Deru trouva en M. Lauweryns le plus parfait

partenaire, jusqu'aux derniers numéros, dont la romance de Svendsen et le *Rêve d'enfant* d'Ysaye mirent particulièrement en relief le tempérament chaleureux et plein de sentiment du violoniste. Le concerto de Max Bruch ne fut pas moins réussi, mais le concours de l'orchestre semble ici indispensable. Quant au concerto en *mi* de Bach, d'un charme si serein, avec son merveilleux adagio, il fut rendu, à la manière d'Ysaye, avec son maximum d'expression. Comme intermèdes, Mme Arctowska a chanté plusieurs *Lieder* modernes (Brahms, Cornelius, etc.). Tout ce qui est en demi-teintes est exquis et parfait ; mais ailleurs, la voix manque d'éclat et même de timbre. Le beau talent d'accompagnateur de M. Lauweryns a été largement mis à contribution pendant toute cette séance très intéressante.

M. DE R.

— Mme Bertha Moore vient de donner à la Salle allemande une intéressante conférence entrecoupée de chants, entièrement consacrée à l'un des plus célèbres compositeurs anglais modernes, sir Arthur Sullivan (mort en 1900), qui jouit dans sa patrie et en Allemagne d'une grande réputation. Elle a retracé, d'une façon précise et claire, la vie du musicien et caractérisé ses principales œuvres en quelques-mots, nous donnant, au moment opportun les exemples musicaux bien choisis, et qu'elle même chantait avec infiniment de goût et de sentiment. La voix de Mme Moore, très égale et bien conduite, capable des nuances les plus ténues, se ressentait pourtant parfois de la fatigue vocale de la conférencière, car, certes, il n'est pas aisé de parler et de chanter sans aucune interruption pendant au moins une heure et demie. C'est trop pour une seule voix. Quant à la musique de Sullivan, on ne pourrait l'apprécier définitivement sur ces quelques échantillons, dont les uns nous montrent un artiste tour à tour spirituel et délicat, les autres, un compositeur à l'inspiration plutôt banale. L'influence de Mendelssohn est partout très sensible.

Mme Moore a tenu sous le charme de sa parole et de son chant un public très attentif, presque exclusivement composé de jeunes misses confiées aux « family houses » de la capitale ; l'accueil fut chaleureux et mérité. Je suppose qu'une bonne part des applaudissements allaient à M. Lauweryns, le plus délicat et souple des accompagnateurs.

M. DE R.

— L'histoire de la sonate (piano et violon). — MM. Edouard Deru, violoniste, et Georges Lauweryns, pianiste, vont consacrer à l'histoire de la sonate (piano et violon) une série de séances au cours desquelles ils exécuteront des œuvres de Vitali, Corelli, Locatelli, Veracini, Tartini, Leclair, Hændel, Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Grieg, Sjögren, Sinding, Franck, Saint-Saëns, d'Indy, Reger, Strauss, etc.

L'audition de début de cette artistique entreprise aura lieu dans les premiers jours de mars.

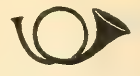
— Mme Julia Merten-Culp, cantatrice, dont les auditions récentes aux Concerts populaires et au Cercle artistique et littéraire ont consacré la réputation à Bruxelles, annonce un *Lieder-Abend* à la Grande Harmonie, le mercredi 13 mars, à 8 1/2 heures.

— Le pianiste Wilhelm Backaus, qui remporta le prix Rubinstein en 1905 et dont l'audition, l'hiver dernier, aux Concerts Ysaye fut l'occasion d'un véritable triomphe, annonce un récital à la Grande Harmonie, le mardi 19 mars prochain.

— Concert Moniuszko, salle Ravenstein, à Bruxelles, mardi 26 février, à 8 1/2 heures du soir. (Union professionnelle des anciens élèves des conservatoires belges.)

— Pour rappel, mercredi 27 février, à 8 1/2 h., salle Le Roy, deuxième séance Beethoven par le pianiste Frédéric Lamond.

— C'est le 2 mars que s'ouvrira, au Musée moderne, le salon de la Libre Esthétique. Comme les années précédentes, le jour de l'inauguration sera exclusivement réservé aux membres protecteurs, aux artistes, et à la presse. Le public aura accès au Salon à partir du lendemain, dimanche, dès 10 heures du matin.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — A la troisième séance de la Société des Nouveaux Concerts, lundi soir, le violoniste Fritz Kreisler a triomphé après une exécution lumineuse du concerto de Mendelssohn, de la *Chanson en pavane* de Couperin et d'autres morceaux anciens.

L'orchestre, que M. Mortelmans conduisit avec beaucoup d'autorité, exécuta la symphonie en *fa* majeur de Goetz, une œuvre inédite, très méritoire de Jan Blockx : *Suite dans le style ancien*, et la brillante ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz.

G. P.

BRUGES. — Le troisième concert du Conservatoire, donné le 14 février, était presque exclusivement composé d'œuvres données en première audition à Bruges.

D'abord la trente-troisième symphonie, en *si*

bémol, de Mozart : une œuvre charmante, pleine de grâce et d'enjouement et dont l'andante est d'une admirable élévation de pensée. Puis il y avait l'ouverture en *ut* (op. 115) de Beethoven, primitivement conçue, s'il faut en croire Marx, comme une traduction orchestrale de l'*Ode à la Joie* de Schiller. Enfin *Tasso (Lamento e trionfo)* de Liszt : un poème symphonique dont le début a grande allure. L'orchestre, dirigé par M. Karel Mestdagh, a très convenablement rendu ces trois pages instrumentales.

Deux solistes prêtaient leur concours à ce concert : Mme Ida Ekman, d'Helsingfors, dont l'organe trahissait encore un peu les atteintes d'une récente attaque de grippe, a chanté, outre l'air de *Serse* de Hændel, une série de mélodies scandinaves, choisies avec un goût sûr et interprétées avec une compréhension parfaite du sens intime de chacune d'elles : *Le Cygne*, de Grieg, *Le Désir* et *Le Diamant*, deux *Lieder* charmants de Jean Sibelius; un numéro des *Dyvekes*, *Lieder* de Peter Heise; *O Herre* de Melartin, un long et poignant cri de souffrance; enfin l'aérienne *Titania* de Jaernefelt.

Mme Ekman fut accompagnée à ravir par son mari, M. Karl Ekman, professeur au Conservatoire d'Helsingfors : un pianiste au jeu délicat et nuancé, qui a très brillamment « pleyelisé » quelques soli de Sibelius.

Le prochain concert du Conservatoire aura lieu le 19 mars ; M. Mestdagh y fera exécuter, entre autres, trois des *Béatitudes* de César Franck (les 5e, 6e et 8e.) L. L.

LIÉGE. — Le 14 février, au foyer du Conservatoire, très intéressante séance de sonates pour piano et violon par MM. Charles Radoux, pianiste, et Jules Robert, violoniste, professeurs au Conservatoire. Les interprètes n'ont pas cherché à mettre dans la sonate op. 105 de Schumann une passion qui ne s'y trouve pas, bien que la première partie porte l'indication : *Mit leidenschaftlichem Ausdruk*. Il faut les en louer. C'était une illusion chère à Robert Schumann que de glorifier la passion, alors que son âme tendre et rêveuse était encline à chanter des choses plus gracieuses et plus légères. Et précisément, toute cette sonate, et surtout l'*allegretto*, fut charmante de grâce légère. Dans la *Sonate à Kreutzer*, de Beethoven, la passion, tout de suite, déborde d'une âme trop pleine. L'exécution fut très belle. C'est d'ailleurs dans l'*Andante con variazioni* que l'intérêt de la soirée culminait. La poésie prime-sautière de la sonate op. 13 de Grieg fut également bien rendue. Une fois de plus, MM. Radoux et Robert ont fait preuve de grandes qualités, tant de virtuosité que de compréhension.

— Le deuxième concert Durant — festival Wagner — donné le 15 février au Conservatoire, avait attiré la foule. Orchestre et programme étant les mêmes qu'au concert donné à Bruxelles, à l'Alhambra, il serait fastidieux d'en parler en détail. Les numéros les mieux réussis furent l'ouverture de *Tannhäuser* et l'Enchantement du Vendredi-Saint. Les moins heureux furent le prélude de *Tristan et Iseult*, et celui de *Parsifal*. Ce n'est pas l'orchestre qui constitue l'élément attrayant de cette entreprise artistique. Il ne s'élève guère au-dessus du niveau d'un orchestre de second ordre. Les bois sont hétérogènes, mal d'accord, les cuivres — les trombones surtout — manquent de distinction. Mais le chef intéresse grandement par sa direction très vivante et la parfaite compréhension des œuvres, plus objective que subjective. La seule réserve qu'on doive faire à ce sujet est le mouvement trop lent du prélude de *Tristan*. Quand M. Durant aura formé un orchestre homogène et aguerri, on peut s'attendre de sa part à de grandes choses. Comme à Bruxelles, M. Henri Seguin, professeur au Conservatoire de Liége, prêtait à la soirée l'appui de son grand talent. Il chanta avec son autorité habituelle la Rêverie de Hans Sachs et les Adieux de Wotan. Et, toujours comme à Bruxelles, le public lui fit fête.

— Le samedi 16 février, troisième concert populaire, sous la direction de M. Jules Debefve, professeur au Conservatoire. C'était une heureuse idée que de faire entendre la symphonie en *si* bémol de M. Vincent d'Indy, pas encore jouée à Liége. L'œuvre porte l'empreinte du talent très personnel de M. d'Indy. La forme en est heureuse, le coloris orchestral recherché; les thèmes sont aristocratiques, maussades un peu. Au surplus, M. Debefve, dont le grand talent de chef d'orchestre s'impose toujours davantage, avait voulu présenter l'œuvre dans les meilleures conditions. Aussi l'exécution, par l'excellent orchestre des Concerts populaires, fut-elle très belle. On ne peut dire que l'accueil, de la part du public, ait répondu à tant d'efforts. C'est que, depuis les généreuses compositions de la première période — le *Chant de la Cloche*, *Wallenstein*, *Sauge fleurie* — la science, chez M. d'Indy, l'emporte de plus en plus sur l'inspiration, la réflexion sur la spontanéité. L'excès de culture appauvrit l'instinct. Et dans cette symphonie, bien qu'intéressante à plus d'un point de vue, la sève n'est pas abondante, ne circule que difficilement. M. Geza de Kresz, violoniste, se fit entendre dans la *Fantaisie écossaise* de Bruch et le concerto en *ré*

mineur de Wieniawski. Ce jeune homme, hier encore inconnu, prendra probablement une des premières places parmi les virtuoses contemporains. Le son est beau, la technique d'une exceptionnelle sûreté. L'interprétation des deux œuvres — excellemment accompagnées — fut savoureuse, variée, fièrement rythmée. Aussi le succès de M. Geza de Kresz fut-il très grand. L'ouverture d'*Obéron* termina le concert. M. Debefve en fit une chose intense, fulgurante, pleine de jubilation.

C. Smulders.

MONTE-CARLO. — La série italienne, dont nous avons déjà annoncé le début avec les fragments de *Lucia di Lammermoor* chantés par Mlle Selma Kurz et M. Zerola, s'est poursuivie avec les troisième et quatrième actes du *Bal masqué* de Verdi, *Un ballo in maschera*, où, à ces deux artistes, s'est joint le vibrant et sonore baryton que nous avons applaudi à Paris lors des représentations Sonzogno, M. Tita Ruffo. Puis ç'a été le tour de *Don Giovanni* de Mozart, dont l'interprétation, vraiment homogène, a réuni autour de M. Renaud (Don Juan) et de Mme Litvinne (Dona Anna), MM. Edmond Clément (Ottavio), Pini Corsi (Leporello), Meurisse (le Commandeur, un début très intéressant), Chalmin (Masetto) et Mmes Vallandri (Elvire) et Kurz (Zelmire exquise). Enfin, le plus vif succès vient d'accueillir la résurrection de *Don Pasquale*, promise depuis plusieurs années, où ont paru, autour de Mlle Storchio (Morina), MM. Tita Ruffo (le Docteur), Pini Corsi (Don Pasquale) et Sobinoff (Ernesto).

NOUVELLES

Il résulte d'une lettre que M. Richard Strauss adresse au *Bœrsen Courier* de Berlin que sa *Salomé* ne sera pas jouée en France, par suite d'un différend qui s'est élevé entre lui et la Société des Auteurs dramatiques de Paris. Si nous sommes bien informés, et nous croyons l'être, voici sur quoi porte ce différend : M. Strauss était tout disposé à se conformer aux lois et aux usages français en ce qui concerne la perception des droits d'auteur pour les représentations de son ouvrage sur les théâtres de France, mais il entendait garder sa liberté d'action en tous autres pays. Or, la Société des Auteurs dramatiques prétendait lui imposer un acquiescement complet et absolu à ses statuts, par lequel il se serait, en fait et en droit, engagé à ne plus traiter pour l'exécution de ses œuvres que par l'intermédiaire des agents de cette société, ce qui revenait, en somme, à céder à ce syndicat, qui, après tout, n'a d'existence légale qu'en France, ses droits de perception dans les pays du monde entier. M. Richard Strauss a très légitimement refusé de souscrire à une pareille abnégation de ses droits d'auteur. Il entend rester libre de régler directement, avec les directions de théâtres *non français*, les conditions de l'exécution de son œuvre, ce qui est évidemment tout naturel et conforme à l'esprit des lois internationales sur la propriété artistique et littéraire.

Il résulte de cet incident que *Salomé* ne pourra être exécutée en France, tout au moins provisoirement. Il n'en est pas de même pour la Belgique. Le théâtre de la Monnaie s'est entendu directement avec M. Richard Strauss. Pour le moment, c'est le seul théâtre de langue française qui ait le droit de représenter *Salomé*.

— Les représentations d'opéra allemand au théâtre de Covent-Garden, à Londres, se sont brusquement terminées cette semaine, moins brillamment qu'elles n'avaient commencé. Le comité directeur a déclaré que M. Van Dyck, devenu malade, n'était plus en état de les diriger. Le bruit court que les résultats financiers de l'entreprise auraient été plutôt désastreux. Enfin, pour comble de malechance, une partie de la troupe allemande qui rentrait en Allemagne par la Hollande, a péri dans le terrible naufrage du steamer *Berlin*, à Hollands hoeck.

— Le théâtre de Brême a représenté le 6 de ce mois, avec le plus grand succès, la comédie musicale de M. Albert Gorter : *Le Doux Poison* (*Das Süsse Gift*). L'auteur qui assistait à cette première a été rappelé maintes fois.

— Le théâtre de Nuremberg a donné une représentation intégrale de l'*Anneau du Nibelung*. Le succès de ces soirées a été tel que la direction s'est engagée à les renouveler à la fin de ce mois.

— Au théâtre Romea de Barcelone, apparition d'un opéra en trois actes, *El Mestre*, paroles de M. Creuhet, musique de M. Henri Morera. Le poème est la mise à la scène d'une chanson populaire qui commence par ces mots : *El mestre que m'enseya s'ha enamorat de mi*, dont le compositeur a rappelé et développé le motif dans son prélude. L'ouvrage, dont ont cite surtout un chœur (bissé) et une chanson amoureuse, a reçu un accueil très favorable.

— Le même compositeur, M. Henri Morera,

donnait d'autre part, le 19 janvier, au Théâtre-Principal, un autre ouvrage en trois actes, *La Santa Espina*, dont le livret lui avait été fourni par M. Angel Ouimera, le grand dramaturge catalan. La musique de cet ouvrage avait dû être écrite par le maëstro Vives. Puis, celui-ci n'ayant pu s'en charger, M. Morera la composa assez rapidement. Cette rapidité ne paraît pas lui avoir été préjudiciable, car *la Santa Espina* a obtenu un succès complet. On sait que cet original et actif mnsicien catalan a achevé ses études musicales à Bruxelles.

— Le théâtre Lortzing, de Berlin, a représenté ces jours-ci, avec le plus grand succès, *Les Joyeuses commères de Windsor*, de Nicolai. Ce fut, paraît-il, une révélation. L'originalité de la mise en scène, la richesse des costumes, autant que l'art des interprètes et le talent du chef d'orchestre, M. Bodanzky, tout suscita au plus haut point l'admiration du public. La critique assure, qu'ainsi représentée, la joyeuse comédie musicale de Nicolai tiendra longtemps l'affiche.

— Il paraît que l'ancien opéra de Berlin — qu'il était sérieusement question de démolir — sera au contraire remis en état. Le rapporteur à la commission du budget au ministère des finances, à Berlin, a déclaré que tout le monde souhaitait la conservation de cet édifice charmant, bâti sous Frédéric le Grand, et, à l'effet d'entreprendre les premières réparations, il a demandé un subside de 13,254 marks.

S'il est donné suite à ce projet, il va de soi qu'on n'en construira pas moins l'opéra nouveau, sur l'emplacement de l'ancien théâtre Kroll.

— Le maëstro Giacomo Puccini a achevé son nouvel opéra *La Conchita*, qui sera représenté, espère-t-il, au commencement de la saison prochaine. On sait qu'en collaboration avec Maurice Vaucaire, Giacomo Puccini a taillé le sujet de son œuvre dans le roman de Pierre Louys : *La Femme et le Pantin*. Comme Carmen, dont elle a toute l'ardeur amoureuse, la Conchita est une cigarière de Séville.

— M. Camille Erlanger a terminé un opéra nouveau, *Les Amants de Venise*, qui met en scène les célèbres amours d'Alfred de Musset et de George Sand. Le livret de cet opéra est dû à la plume de M. Jules Bois. L'œuvre sera représentée tout d'abord à l'Opéra-Comique.

— Deux compositeurs italiens qui, jusqu'ici, avaient traité au théâtre des sujets plutôt graves, MM. Franchetti et Giordano, se sont mis d'accord pour écrire la musique d'une opérette, dont ils ont demandé le texte à un librettiste austère, M. Illica. Leur œuvre, à laquelle ils mettent la dernière main, est intitulée *Jupiter*.

— L'ancien directeur du théâtre allemand de Prague, M. Angelo Neumann, publiera sous peu à Leipzig, chez l'éditeur Stackmann, une série de lettres que lui a adressées Richard Wagner. On sait qu'Angelo Neumann avait résolu, malgré l'opposition de Wagner, de faire connaître la Tétralogie en dehors de Bayreuth, et qu'à cet effet, il entreprit en 1882 une tournée artistique à Leipzig, à Berlin, à Londres, en Russie. C'est au sujet de ces représentations que Neumann entra en correspondance avec Richard Wagner.

— On nous écrit de Rouen :

« L'un des plus fins et des plus avertis mécènes de notre ville, M. R. Chanoine-Davranches, qui depuis nombre d'années est à la tête de notre mouvement musical, a offert à un public d'élite, une soirée musicale d'exceptionnelle qualité, qui réunissait les noms de Jacques Thibaud, Pablo Casals, Raoul Pugno et Maurice Decléry, du théâtre de la Monnaie. Au programme de la soirée, du Bach, du Schumann, du Weber, du César Franck, du Wagner, des pièces de Couperin, Rameau, Paradies, des chants de Hændel, Thomas, Berlioz, Paul Gilson, de jolies compositions de M. Chanoine-Davranches, etc. Soirée tout à fait exquise et de haut intérêt, où les impressions variaient avec le talent des grands interprètes réunis dans ses salons par le maître de la maison. Le charme enveloppant du violon de Thibaud, le style grave et prenant du violoncelle de Casals, la voix spirituelle et mordante de Decléry, la virtuosité pianistique si artiste et si musicale de Pugno, ont tour à tour ému et ravi les invités de M. Chanoine-Davranches, auxquels cette soirée exceptionnelle laissera d'ineffables souvenirs. »

— L'Association musicale de Barcelone donnera, au théâtre du Lycée, pendant le carême, quatre grands concerts symphoniques. Les programmes comprendront des compositions capitales des écoles modernes allemande, française, belge et italienne, entre autres *Psyché* de César Franck, *La Mer* de M. Gilson, *La Résurrection de Lazare* de Lorenzo Perosi. Deux de ces concerts seront dirigés par Siegfried Wagner.

— Les journaux de Londres nous apprennent que l'éminente pianiste Mme Clotilde Kleeberg a été acclamée, dimanche dernier, au Royal Albert Hall, après l'exécution du concerto en *do* mineur

de Saint-Saëns, des *Arabesques* de Schumann et de la gigue en *sol* mineur de Hændel.

— La paix est faite entre la société de musiciens allemands « Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer » et les éditeurs de Leipzig ! Ceux-ci, longtemps rebelles, ont enfin consenti à adopter le tarif de la société des musiciens allemands pour la perception des droits d'auteur. Quelques questions de détail, qui restent à régler, seront traitées à la prochaine réunion des intéressés.

— L'intendance générale des deux théâtres de la Cour de Vienne, l'Opéra et le Burgtheater, a été confiée au grand-maître de la Cour, le prince Montenuovo. L'ancien intendant général, le baron Plappart, avait demandé sa retraite au début de la saison.

NÉCROLOGIE

M. Alexandre Lapissida naguère, et pendant vingt ans, régisseur général de l'Opéra, qui fut de 1886 à 1889, l'un des directeurs du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, avec Joseph Dupont, et un moment régisseur général de Covent-Garden, à Londres, est mort dimanche dernier à Paris. Son souvenir était demeuré très vivace à Bruxelles où il n'avait laissé que des sympathies et de vives amitiés.

Il y était arrivé en 1867 comme basse comique au théâtre des Galeries. Depuis cette époque jusqu'en mai 1889, il fit, sans interruption, partie du personnel de la Monnaie, arrivant jusqu'aux plus hautes fonctions par un travail de tous les instants.

Il y avait débuté comme seconde basse; il en sortit comme directeur, ayant au préalable servi sous les directions Letellier, Vachot, — qui fit de lui un régisseur en 1871, — Avrillon, Campo-Casso, — sous le régime duquel il devint régisseur général, en 1874, — Stoumon et Calabresi et Verdhurt.

Pendant les vingt et une années qu'il a passées au théâtre de la Monnaie, Lapissida, comme régisseur, monta avec une ingénieuse entente de l'art de la scène, toutes les œuvres du répertoire et toutes les nouveautés : *Carmen*, *Piccolino*, *Aïda*, *Paul et Virginie*, *Cinq-Mars*, le *Timbre d'argent*, *Hérodiade*, *Méphistophélès*, *Sigurd*, *Manon*, les *Maîtres Chanteurs*, les *Templiers*, *Saint-Mégrin*, *Gwendoline;* puis sous sa direction avec J. Dupont, *Lakmé*, l'*Amour médecin*, les *Contes d'Hoffmann*, la *Walkyrie*, qui fut créée en français à la Monnaie, les *Pêcheurs de Perles*, *Gioconda*, *Jocelyn*, le *Roi l'a dit*, *Richilde*, le *Roi d'Ys*, *Fidelio*.

Lapissida, qui avait monté à Bruxelles *Sigurd*, dont Halanzier, directeur de l'Opéra, avait déclaré la mise en scène inexécutable, fut, tout en étant à la Monnaie, appelé à l'Opéra pour y monter l'ouvrage de Reyer, en 1884.

Ses étés, il les passait à Londres, où il était directeur de la scène de Covent-Garden. En 1889, après sa retraite, il géra pendant quelques mois le théâtre de l'Alhambra pour le compte des propriétaires; puis bientôt l'Opéra de Paris lui fit de superbes propositions, et il accepta de devenir régisseur général de ce théâtre, fonctions qu'il garda jusqu'à l'année dernière, moment où son état de santé le contraignit à la retraite.

Partout où il a passé, Lapissida a laissé le souvenir d'un régisseur de talent et d'un parfait honnête homme, juste et bon, adoré du personnel de tous les théâtres.

Les funérailles de Lapissida ont été célébrées mercredi, à Paris.

L'inhumation s'est faite au Père-Lachaise, où Lapissida avait fait édifier son tombeau, surmonté d'un buste, œuvre de Lagae.

— Cette semaine est mort à Bruxelles, à l'âge de soixante-dix-neuf ans, Auguste Mengal, administrateur du théâtre du Vaudeville, ancien artiste dramatique qui excella dans les rôles de laruette.

Fils et élève du compositeur Mengal, il est né à Gand. Il joua le premier cor d'abord à l'orchestre de sa ville natale, puis à celui du Théâtre-Français à Paris. C'est alors que son penchant l'entraîna au théâtre, il accepta un engagement de première basse à Versailles, ensuite au Théâtre-Lyrique, puis dans quelques villes françaises et arriva à Bruxelles où il passa la plus large part de sa vie.

Engagé pour les deuxièmes basses à la Monnaie en 1856, il passa en 1861 aux Galeries Saint-Hubert, intéressé dans la direction, il rentra en 1864 à la Monnaie. Après avoir joué en 1867 à Gand, puis à La Haye, il fut directeur et artiste à Bruges, vint à Anvers pour 1870-72, retourna à la Monnaie et vint plusieurs fois en représentation à Anvers de 1873 à 1877. Alors il voyagea avec une troupe dramatique et devint régisseur aux Folies-Bergère à Paris, puis administrateur et co-directeur du Vaudeville à Bruxelles.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Mardi 26 février. — A 9 heures du soir, en la salle Pleyel, première séance donnée par Mlle Blanche Selva, pianiste. Au programme : La Variation. 1. Aria con zo Variazioni (1742), de J.-S. Bach; 2. Trente-trois Variations sur une Valse de Diabelli (op. 120), de L. Van Beethoven; 3. Variations, Intermède et Final sur un thème de Rameau (1902), de Paul Dukas.

Lundi 4 mars. — A 9 heures du soir, en la salle Berlioz, séance de musique russe donnée par M. Stéphane Austin, avec le concours de MM. Ricardo Vines et Charles Levadé. Causerie par M. Louis Laloís, docteur ès-lettres.

BRUXELLES

Mercredi 27 février. — A 8 heures du soir, en la salle Le Roy, rue du Grand-Cerf, 6, deuxième séance Beethoven par le pianiste Frédéric Lamond.

Mercredi 27 février. — A l'Ecole Allemande (rue des Minimes, 21), troisième séance du Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuors, op. 135 de Beethoven, *sol* mineur de Debussy et *la* majeur de Schumann.

Jeudi 28 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Aurora Molander, pianiste, avec orchestre, sous la direction de M. Mathieu Crickboom. Programme : 1. Ouverture d'Euryanthe, de Weber; 2. Concerto pour piano (*ut* mineur), de Beethoven; 3. Variations symphoniques, de César Franck; 4. Mélodies élégiaques, de Grieg; 5. Concerto pour piano (*ré* bémol), de Tschaikowsky.

Mercredi 13 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Récital de chant (Lieder-Abend) donné par Mme Julia Merten-Culp, cantatrice de la Cour de Hollande. Au programme : Œuvres de F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauss, J.-B. Lully, Tschaïkowsky, R. Hahn, J.-B. Weckerlin.

Mardi 19 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Récital de piano donné par M. Wilhelm Backhaus. Au programme : Œuvres de J.-S. Bach, J. Brahms, F. Chopin, F. Liszt.

ANVERS

Mercredi 27 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle rouge de la Société royale d'Harmonie, troisième séance de musique de chambre, donnée par le Trio instrumental Lenaerts, Deru, Godenne, avec le concours

de Mlle Suzanne Denekamp. Programme : 1. Trio en *la* mineur op. 64 (Christian Sinding); 2. A) Air de Sosarme (Hændel); B) Caro mio ben (Giordani); C) Dans les bois (Grieg); 3. Sonate pour piano, op. 57, Appassionata (L. Van Beethoven); 4. A) Air de Thésée (Lulli); B) Fête d'amour; C) Barcarolle (Weingartner); 5. Trio, op. 18 (C. Saint-Saëns).

LIÉGE

Mercredi 6 mars. — A 8 heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire royal, cinquième concert Dumont-Lamarche avec le concours du Cercle « Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidard et Vranken). Programme : 1. Quatuor nº 2 en *sol* majeur (Beethoven); 2. Sonate en *ré* mineur pour piano et violon (Saint-Saëns); 3. Quintette (Schumann).

TOURNAI

Dimanche 7 avril. — A 2 heures, exécution du Messie de Hændel, au concert annuel de la Société de musique de Tournai, avec le concours de Mlles Marcella Pregi, soprano, Maria Philippi, contralto, MM. Plamondon, ténor et de la Cruz-Frölich, basse (tous les quatre solistes des festivals Rhénan et Anglais).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 9. 3 MARS 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Première représentation de

LA FIANCÉE VENDUE

Opéra-comique en trois actes de K. Sabina, version française de Raoul Brunel, musique de Fr. Smetana.

Smetana, le compositeur de *La Fiancée vendue*, l'opéra-comique dont le théâtre de la Monnaie vient de donner la première exécution en langue française, n'est guère répandu dans nos pays occidentaux. Parmi ses pages symphoniques, plutôt nombreuses, l'ouverture même de cet opéra a figuré, dès 1891, au programme des Concerts populaires, à Bruxelles, et plus récemment elle faisait son apparition aux Concerts Colonne, à Paris; mais jusqu'ici et à part quelques exécutions isolées, nos grands concerts ont à peu près ignoré les six poèmes symphoniques et descriptifs que le musicien tchèque a publiés sous le titre général de *Ma Patrie*, et l'on ignorerait pareillement ses œuvres de musique de chambre (quatuors et trios) si le Quatuor tchèque n'en avait récemment donné, çà et là, des auditions isolées. Ses productions dramatiques n'ont pas eu meilleur sort. Elles ont toutes été jouées en Autriche et en Allemagne, et plusieurs ont été exécutées en Hollande et sur les scènes flamandes de Belgique (Anvers et Gand), mais elles n'avaient pas jusqu'ici été données sur des scènes de tradition latine.

La première en date de ses huit partitions dramatiques et la plus célèbre d'entre elles, *La Fiancée vendue*, fut représentée en 1866 sous le titre tchèque *La Prodana nevesta* au Théâtre national de Prague. Smetana fut le chef d'orchestre de ce théâtre de 1866 à 1874, époque à laquelle il dut abandonner ses fonctions, étant devenu complètement sourd, ce qui lui valut d'ailleurs le grand honneur d'être appelé le Beethoven tchèque. En 1882, deux ans avant la mort du compositeur, la troupe du Théâtre national de Prague alla représenter *La Fiancée vendue* à Vienne, à l'occasion de l'Exposition internationale de musique organisée dans la capitale autrichienne. L'œuvre de Smetana obtint un succès considérable, qui s'est renouvelé sur les nombreuses scènes d'Autriche, d'Allemagne et de Russie où elle fut donnée par la suite, et presque partout elle est restée au répertoire.

Les tendances essentiellement nationales que Smetana a entendu donner à ses œuvres lyriques s'affirment autant dans la conception des livrets que dans la musique elle-même. Il s'efforça de doter son pays d'un art qui lui fût propre, écrivant ses opéras sur des livrets en langue tchèque dont l'action se passe dans des milieux bohémiens, et puisant fréquemment son inspiration mélodique aux sources populaires.

La Fiancée vendue est, sous ce rapport, très caractéristique; et l'aventure qui lui sert de thème a une naïveté qui s'accorde peut-être difficilement avec les exigences des publics d'ici, habitués à des poèmes d'une psychologie plus compliquée. Cette aventure peut se résumer ainsi :

L'action pivote autour d'un agent d'affaires de campagne, nommé Kezal. Celui-ci s'occupe, entre autres choses, de préparer les mariages, et il a entrepris de marier la fille d'un riche fermier, Marie Krushina, avec une sorte de simple d'esprit bégayant, qui est le second fils d'un gros propriétaire, Tobias Micha. Ce Micha a un autre fils d'un

premier lit, Hans, disparu du pays depuis longtemps et que l'on croit mort. Hans est revenu au village sans que personne l'ait reconnu; il a rencontré Marie, les deux jeunes gens s'aiment et se sont promis l'un à l'autre.

L'agent matrimonial, mis au courant de leurs intentions, se préoccupe d'empêcher ce mariage, qui lui enlèverait une jolie occasion de profits. Il propose au jeune homme d'abandonner ses projets moyennant une somme de trois cents ducats. Hans accepte, mais il ne signe l'engagement de renoncer à sa fiancée que sous la condition que celle-ci épousera le fils de Tobias Micha. Ce fils, c'est... Hans lui-même. Le subterfuge réussit. Marie refuse de donner sa main à tout autre que Hans; celui-ci, à qui l'on reprochait d'avoir cédé sa fiancée à un autre pour de l'argent — d'où le titre *La Fiancée vendue* —, se fait enfin connaître, et tout le monde est content, sauf Kezal, qui en est pour ses peines et ses trois cents ducats.

Cette action, dont la simplicité extrême n'est d'ailleurs pas sans charme, est entourée d'épisodes rappelant les coutumes des populations campagnardes de la Bohême, et le tout forme un spectacle qui puise son principal attrait dans un caractère régional très accentué et très coloré, que la musique contribue à mettre particulièrement en relief.

S'inspirant souvent de mélodies populaires, empruntant ses rythmes aux danses et chansons du pays, cette musique, si savante qu'en soit la forme, a elle-même une ingénuité, si l'on peut dire, qui surprend tout d'abord nos oreilles accoutumées aux raffinements et aux complications des productions modernes; mais elle s'identifie si bien avec le milieu où se passe l'action, avec la nature des personnages, la naïveté des sentiments qu'ils expriment, que l'on ne tarde pas à reconnaître que c'est absolument la musique qu'il fallait au sujet, que toute autre aurait créé, avec le poème, une disparate qui eût enlevé à celui-ci toute sa saveur. Et il suffit de faire, en pensée, le léger effort de.... transplantation que réclame, si l'on veut l'apprécier à sa véritable valeur, une œuvre semblable, d'un caractère aussi local, pour prendre un réel plaisir à l'audition des couplets, duos et ensembles, chœurs et danses qui constituent les numéros, bien indépendants les uns des autres, de la partition de *La Fiancée vendue*. Tous ces morceaux sont d'ailleurs écrits d'une main experte, sans étalage de science inutile, enveloppés d'une orchestration qui confie au quatuor un rôle absolument capital, et où là préoccupation du rythme semble dominer le souci de la couleur instrumentale.

La mise en scène donnée, au théâtre de la Monnaie, à l'œuvre, si populaire, de Smetana contribue à ce cachet d'unité qui en fait le véritable charme. Le décor de M. Delescluze, établi d'après des croquis de Bohême, est d'une frappante vérité; et les villageois qui s'y meuvent, revêtus de costumes d'une exactitude scrupuleuse, confectionnés à Vienne d'après les dessins d'artistes du pays, ont été groupés par l'habile administrateur de la scène, M. Stuart, avec un sentiment du pittoresque, une préoccupation de vie et de mouvement qui font de ce coin agreste de la Bohême un tableau du plus piquant réalisme; on ne pourrait pousser plus loin l'art de disposer la figuration, d'en tirer des effets d'un ensemble toujours harmonique.

L'interprétation a, elle aussi, en général, une couleur bien adéquate. M^lle^ Korsoff joue et chante le rôle de Marie avec une conviction, un entrain qu'explique sans doute son origine slave, et il semble qu'il serait difficile de donner d'une manière plus intense l'impression du personnage représenté. La jolie voix de M. Morati sonne très agréablement dans le rôle de Hans, et le jeune ténor y a décroché un *ut* de poitrine qui lui a valu de chaleureux applaudissements. M. Belhomme se montre excellent comédien et adroit chanteur dans le personnage de l'agent matrimonial Kezal, un rôle très difficile auquel Smetana a donné une physionomie musicale assez caractéristique, qui n'est pas sans rappeler certaines figures de l'œuvre de Mozart. M. Dua est niais à souhait dans le rôle du bègue, dont il a dit les couplets, amusants sans friser la charge, d'une voix bien timbrée. N'oublions pas les deux couples de parents, M. Danlée et Mlle Bourgeois d'une part, M. François et Mme Paulin de l'autre, ni Mme Eyreams, fort gracieuse dans le rôle épisodique de la danseuse Esmeralda, et M. Caisso, un saltimbanque à la silhouette très suggestive.

Il faut féliciter MM. Kufferath et Guidé d'avoir pris l'initiative de transporter sur une scène de langue française cette œuvre qui constitue certes un type très spécial de la production musicale de la seconde moitié du siècle passé. J. Br.

La question « Salomé »

Salomé de Richard Strauss sera-t-elle ou ne sera-t-elle pas jouée à Paris? Voilà la question du jour dans le monde artiste, et cette question s'entoure de détails plutôt réjouissants.

Il y a trois mois, M. Pedro Gailhard faisait annoncer avec un certain fracas, par la voie du *Figaro*, qu'il allait monter l'œuvre sensationnelle de Strauss à l'Opéra, qu'il s'était entendu avec l'auteur, que l'on allait pousser les études avec une vigueur et une célérité exceptionnelles.

A quelque temps de là, on apprenait que M. Gailhard, aidé d'un librettiste et compositeur de talent, M. de Saint-Jean (?), avait refait une traduction (!) du drame d'Oscar Wilde, le texte original de celui-ci, mis en musique par M. Strauss, ne lui paraissant pas chantable.

Puis, nouvel incident : un beau matin, les journaux nous apprirent que *Salomé* ne passerait décidément pas à l'Opéra, en raison des prétentions excessives de l'auteur, qui d'ailleurs ne pouvait être joué dans un théâtre subventionné parce qu'il n'était pas affilié à la Société des Auteurs dramatiques; néanmoins, on jouerait *Salomé* chez les frères Isola, locataires du théâtre de la Gaîté, si l'auteur s'entendait avec la Société des Auteurs, souveraine maîtresse des théâtres de Paris.

Voici maintenant qu'on nous fait savoir qu'à la Gaîté, on donnera l'œuvre non en français, mais en allemand, cette solution, suivant un communiqué adressé aux journaux de Paris, ayant été motivée « par la crainte du compositeur de voir interdire (!) son œuvre après quelques représentations, à cause des audaces du texte français ».

Ce n'est pas tout! Dernière surprise : les locataires de la Gaîté, MM. Hertz et Coquelin, déclarent, dans une note aux journaux, qu'ils n'ont rien arrêté avec les frères Isola, qu'ils ne leur ont pas cédé ce théâtre et qu'ils joueront l'opérette jusqu'à la fin de juillet.

De qui se moque-t-on dans tout ceci? Et que signifie cette invraisemblable série d'informations contradictoires?

Nous sommes bien informés et nous allons mettre les choses au point.

Disons tout d'abord que si l'on ne joue pas *Salomé* en français, ce n'est pas à cause des horreurs du texte d'Oscar Wilde : c'est tout uniment parce que M. Richard Strauss n'a voulu à aucun prix de la « traduction » nouvelle qui lui a été soumise. Le poème de *Salomé* fut, on le sait, écrit par Oscar Wilde en français; il était destiné à Mme Sarah Bernhardt qui devait créer ce drame biblique à Londres. L'original est écrit dans un français très pur et d'une correction absolue, qui emprunte son étrangeté voulue à l'emploi systématique des images et des formes littéraires du style biblique, et notamment du *Cantique des Cantiques*. M. Richard Strauss s'est inspiré directement de ce poème, et c'est le texte français qu'il a mis en musique, composant une partie vocale sensiblement différente pour la traduction allemande qui se joue sur les théâtres d'outre-Rhin. Voilà pour le premier point.

A aucun moment donc, l'auteur n'a pu craindre une interdiction à Paris à cause des audaces du texte d'Oscar Wilde. Ces audaces n'existent pas. Il n'y a pas un mot, il n'y a pas une image répréhensible dans ce texte. Le poème est une interprétation dramatique originale et personnelle de la légende de Salomé, et elle n'est pas plus perverse que le conte célèbre de Flaubert *Hérodias*, puisé aux mêmes sources.

Passons au second point : les prétentions excessives de l'auteur et son différend avec la Société des Auteurs.

Pour être joué sur un des théâtres de Paris, qui tous sont obligés d'avoir des traités avec la Société des Auteurs, M. R. Strauss devait se faire membre de cette société. M. Strauss, comme nous l'avons expliqué, ne demandait pas mieux que de se conformer aux us et coutumes de France en ce qui concerne les représentations dans ce pays. Mais au moment de signer les statuts, il dut se convaincre que certains articles de ces statuts pouvaient être considérés comme restreignant ou atteignant ses droits dans d'autres pays où il a passé et peut encore passer des contrats. Il proposa donc une modification aux statuts, modification qui lui a été refusée comme antilégale (?).

M. Richard Strauss demanda alors à la Société de le garantir, tout au moins, par une lettre de son président dans laquelle on déclarerait que son adhésion aux statuts ne l'obligeait qu'en ce qui concerne les représentations de ses œuvres en France, en Belgique et dans la principauté de Monaco.

Cette lettre, paraît-il, a été promise, moyennant quoi l'incident serait clos.

Reste le troisième point : la salle où *Salomé* pourrait être joué. Il y a toujours l'Opéra. Mais pourrait-on y donner *Salomé* en allemand? Ou bien les frères Isola essayeront-ils de donner *Salomé* sur une autre scène ou à une date ultérieure à la Gaîté? Nous l'ignorons, mais le plus clair, pour le moment,

c'est qu'il n'y a rien de fait. Ce qui n'empêchera pas que *Salomé* soit joué en français au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles.

MM. Kufferath et Guidé avaient, en effet, devancé M. Gailhard depuis longtemps, puisque, dès le mois de juillet, ils avaient traité avec M. R. Strauss et l'éditeur Furstner pour la représentation de l'ouvrage à Bruxelles.

Les études ont commencé dès que la partition française a été gravée. Notons que parmi les chanteurs, tous Français, chargés des principaux rôles, aucun ne s'est aperçu que le texte d'Oscar Wilde fût inchantable. La musique de M. Strauss n'est pas facile, d'accord; il ne s'agit pas ici de romances de Boïeldieu ou de couplets d'Auber. Mais la musique de M. Strauss n'est pas plus troublante que celle de M. Debussy pour les chanteurs habitués à la cantilène italienne. Avec de la patience et du travail on en vient à bout, comme on vint à bout, naguère, des partitions de Wagner, réputées tout aussi inchantables.

L'orchestration de M. Strauss n'est pas moins nouvelle et ahurissante pour ceux qui la rencontrent pour la première fois. Mais pour des musiciens qui, comme ceux de Bruxelles, ont joué toutes ses œuvres depuis *Mort et Transfiguration* jusqu'à *Zarathustra* et *Domestica*, il n'y a plus d'impossibilité et sous la conduite de M. Sylvain Dupuis, l'orchestre du théâtre de la Monnaie s'en tirera très aisément.

Salomé sera donc créé en français au théâtre de la Monnaie, et cela à très bref délai. La direction compte pouvoir passer à la fin de ce mois. Le plus simple, pour les Parisiens désireux d'entendre l'ouvrage de M. Strauss, sera de faire le voyage de Bruxelles.

Les Chanteurs de Saint-Boniface

A BRUXELLES

A l'occasion de la fête du saint patronal, le 24 février, l'Association des Chanteurs de l'église Saint-Boniface a exécuté, pendant l'office, un programme particulièrement intéressant, consistant principalement dans la messe célèbre « du pape Marcel » de Palestrina (1), entourée de pièces de plain-chant empruntées au propre, *Reminiscere*, *Tribulationes*, *Confitemini*, *Meditabor*, *Intellige*, avec l'*Exultate Deo* du même Palestrina.

La messe, à six voix, conserve l'inaltérable beauté qui justifie sa célébrité. La technique savante des vieux maîtres de la seconde école néerlandaise, combinant minutieusement les formules algébriques de leur art compliqué, s'y réchauffe d'un ardent rayonnement, se galvanise d'une vibration plus profonde. La technique n'est plus le but, mais le moyen; la polyphonie se clarifie, s'idéalise dans une expression plus intime, avec un élan grave comme symbolisé dans le retour persistant de ce dessin ascendant (de la tonique à la quinte), s'élevant vers le ciel comme des mains jointes. Dans la messe même, le *Benedictus*, à quatre voix, constitue un véritable chef-d'œuvre, d'une simplicité et d'une ferveur d'expression incomparables. L'*Exultate Deo*, lui, est plus en dehors, d'une piété plus joyeuse, « exultante », et rappelle plutôt, par son allure impulsive, l'art plus français, plus allègre de Lassus. Spécimens merveilleux d'un art vieux de quatre siècles, crépuscule glorieux d'une école qui allait retrouver, chez les grands maîtres de l'orgue allemands, une nouvelle et magnifique efflorescence!

L'impression est délicieuse, d'une religiosité ou, mieux, d'un mysticisme ineffable. On n'en est pas encore à ces luttes de principes ennemis, identifiés dans des tonalités et des modes opposés, qui caractérisent la musique à partir du XVII^e siècle. Les voix évoluent, avec une sorte d'imperturbable sérénité, à travers le cycle des anciennes échelles diatoniques; les accords paraissent fortuits et simplement résultants, touchés comme au hasard de ces évolutions concentriques. L'absence de modulations au sens moderne du mot, l'emploi fréquent de cet intervalle de quinte vide, d'une froide pureté, insexué pour ainsi dire dans son imprécision modale, tout corrobore à l'allure hiératique de l'ensemble. Qu'il y a loin de cet art, — galvaudé dès la mort de Palestrina par des réimpressions de ses œuvres avec basse continue « pour la facilité des organistes », — qu'il y a loin de cet art à notre moderne musique d'église,

(1) C'est par la production de cet ouvrage que Pierluigi aurait, on le sait, « sauvé » la musique religieuse, condamnée par le Concile de Trente : telle était du moins l'opinion accréditée par Baini, le fameux biographe du maître. Or, on sait aujourd'hui, par les recherches de Haberl et de Brenet, que cette tradition ne repose sur rien. Mais les légendes ont la vie dure, et on regrette de retrouver celle-ci même dans des ouvrages postérieurs au beau *Palestrina* de notre confrère M. Michel Brenet (qui inaugura si magistralement la collection Chantavoine), où le cas se trouve lumineusement exposé.

matérielle, théâtrale, grossièrement sensuelle, — et comme Pie X avait raison !

* * *

L'exécution a été hors ligne. On imagine aisément la difficulté de réalisation, pour des chantres accoutumés aux formules traditionnelles de la musique d'église, de ces ensembles polyphoniques dont toutes les parties se trouvent sur le même plan, sans point de repère possible, sans le soutien habituel de l'orgue ni même celui d'une basse réelle. Il faut louer ici sans réserve le bon goût et le talent de M. H. Carpay, à l'expérience et à la persévérance duquel est dû cet ensemble vocal de premier ordre et ces exécutions réalisant intégralement, magistralement, les vues d'un pape artiste. E. C.

LA SEMAINE

PARIS

THÉATRE DE L'ODÉON. — La *Faute de l'Abbé Mouret* d'Emile Zola a été mise en pièce, — quatre actes et douze tableaux, — par M. Alfred Bruneau qui a orné ce drame d'une partition symphonique assez développée. Le tout a été joué jeudi soir — dernier jour de février, — au théâtre de l'Odéon, dirigé par M. Antoine.

Il ne nous paraît pas que l'œuvre ait beaucoup porté. Il est toujours difficile de transporter un livre à la scène. Combien la difficulté n'est-elle pas plus grande quand il s'agit d'une œuvre comme celle-ci, prêtant peu à l'action, ne comportant guère de dialogue, et tirant toute sa force de l'abondance et de la magnificence de ses parties analytiques et descriptives.

L'intervention de la musique dans ce drame paraît assez justifiée. Elle s'y manifeste avec discrétion, mais d'une façon expressive.

L'œuvre débute par une ouverture où sont présentés plusiéurs thèmes destinés à former les principaux éléments de nombreux interludes Le premier de ces thèmes, emprunté à la liturgie, — *Alma redemptoris mater*, — s'élève d'abord pur et contemplatif, puis, par une inversion de la mélodie, se transforme en un hymne brûlante passion. Un autre thème, d'une symplicité large et puissante, caractérise la terre génératrice, — l'instinct, en un mot; — et un significatif et curieux dessin rythmique évoque la silhouette et le ricanement de Frère Archangias.

Sauf dans la scène de « l'Arbre », à l'heure de la faute, où les chœurs se font entendre, traduisant délicieusement les voix de la nature ardente, et dans le monologue du « désir de la mort », la musique intervient peu dans l'action ; elle occupe seulement la durée des changements de tableaux et établit entre eux un lien poétique : ainsi le commentaire musical de chacun des épisodes du Paradou parvient-il à constituer une véritable et éloquente symphonie.

Les pages caractéristiques et attachantes, qui ont été le plus chaleureusement accueillies, sont l'ouverture et les interludes : En résumé, de cette partition se dégage l'intense poésie contenue dans le roman de Zola.

— Demain, lundi, M^me^ Litvinne commencera à l'Opéra, la série de représentations qu'elle doit donner dans l'*Armide* de Gluck. L'illustre cantatrice qui chanta plus de quarante fois ce rôle au théâtre de la Monnaie à Bruxelles a, parait-il, reçu les précieux conseils de M. Pedro Gailhard, qui s'est rendu à Monte-Carlo tout exprès pour lui inculquer le vrai style de Gluck dont il a, paraît-il, le secret. C'est du moins ce que nous a appris une note du *Figaro*, qui n'est pas un journal folâtre.

Le même *Figaro* rapporte une anecdote qui n'est pas sans saveur. Un illustre compositeur, qui pourrait bien être Camille Saint-Saëns, aurait dit un soir à Bruxelles, à M^me^ Litvinne :

« — Vous rendez le dénoûement impossible.

» Pourquoi donc?

» — Parce que si Armide avait chanté comme vous, jamais Renaud ne fût parti ! »

Si non e vero!

— *Ariane et Barbe-Bleue* de M. Maeterlink, musique de Paul Dukas, ne passera pas avant le 12 mars.

CONCERTS COLONNE. — Félicien David eut plus de gloire de son vivant qu'après sa mort. C'est le contraire généralement qui arrive aux hommes de génie. Qu'a-t-il manqué à David pour que son œuvre soit durable ? Le talent, tout simplement, ou, si vous préférez, la forme, qui assure la pérennité. J'ai bien peur, en effet, que Félicien David n'ait été qu'un amateur de génie. Rappelez-vous les meilleures de ses compositions : aux pages qui ne sont plus soutenues par l'inspiration, il ne reste que des défroques lamentables. Le style même devient commun, a dit Saint-Saëns, et, du paradis de Mahomet, on tombe brusquement en pleine rue Saint-Denis. « J'aurais pu dire qu'on tombe en *plein ruisseau;* je le pensais, mais je n'ai pas osé l'écrire », m'avouait Saint-Saëns un jour (1^er^ août 1885) que nous parlions ensemble du

compositeur de *Lalla-Roukh*. Pauvre Félicien David! Mort le 29 août 1876 à Saint-Germain-en-Laye, ses funérailles civiles servirent de prétexte à des discussions pénibles. Le gouvernement de l'Ordre Moral ne les autorisa qu'à la condition qu'elles fussent faites le matin au petit jour, comme une exécution capitale. Et ce maître dont on avait honte avait été membre de l'Institut et officier de la Légion d'honneur!

Le triomphe du *Désert* fut aussi inattendu qu'éclatant, le dimanche 8 décembre 1844, quand la première audition en fut donnée dans la salle du Conservatoire, et l'enthousiasme n'eut plus de bornes aux exécutions qui eurent lieu le mois suivant, au Théâtre-Italien. Lisez les deux articles dithyrambiques (16 décembre 1844 et 6 janvier 1845) de Théophile Gautier et ceux des principaux critiques du temps. M. Charles Malherbe dit : « Le compositeur, presque inconnu la veille, était devenu célèbre du jour au lendemain... Les sceptiques, il y en a toujours, se turent ou parlèrent si bas qu'on ne les entendit guère; Berlioz haussa les épaules, et Auber s'écria malicieusement : « C'est très bien, mais il faut l'attendre » quand il descendra de son chameau. » Le propos d'Auber peut être vrai; mais je ne crois pas que Berlioz haussa les épaules, comme l'assure notre érudit confrère. Le compte-rendu que publia Berlioz le 15 décembre 1844 débute ainsi : « Si nous étions un peuple artiste, si nous adorions le beau, si nous savions honorer l'intelligence et le génie, si ce Panthéon existait à Paris (Berlioz parlait d'un panthéon lyrique consacré à la représentation des chefs-d'œuvre), nous l'eussions vu dimanche dernier illuminé jusqu'au faîte, car un grand compositeur venait d'apparaître, car un chef-d'œuvre venait d'être dévoilé. Le compositeur se nomme Félicien David, le chef-d'œuvre a pour titre : *Le Désert*. » Et tout l'article se tient sur ce ton supra-élogieux. Donc, Berlioz ne dut pas hausser les épaules, à moins que M. Malherbe ne possède quelque lettre autographe dans laquelle le maître avoue à un intime le contraire de ce qu'il a fait imprimer (ce qui est arrivé, notamment, pour Gounod).

Il y a plus de dix ans, je pense, que le *Désert* n'avait été exécuté au Châtelet. Ceux qui le connaissaient l'ont réentendu avec un extrême plaisir, tout en avouant que la couleur en avait pâli et que les chœurs accusaient quelque lourdeur dans les rythmes. Mais les parties symphoniques restent charmantes de pittoresque, à cause peut-être de la simplicité des moyens employés, et les mélodies vocales (Hymne à la nuit, Chant du Muezzin), soupirées délicieusement par M. Plamondon, n'ont rien perdu de leur poésie et de leur grâce.

La première partie du concert était remplie par la *Symphonie pastorale*, par la *Symphonie espagnole*, de Lalo, exécutée avec plus de correction que de fantaisie par M. Firmin Touche, et par le *Jet d'eau*, de Claude Debussy, mélodie vocale datant de 1890, mais dont l'accompagement de piano vient d'être subtilement instrumenté. Quand j'aurai compris l'une et l'autre version, je vous dirai laquelle je préfère. JULIEN TORCHET.

— Et maintenant, si M. Ed. Colonne me permettait de lui donner un conseil, et s'il voulait bien le suivre, je ne sanrais trop l'engager à nous faire entendre le *Selam* d'Ernest Reyer (mais au complet et non sous la forme d'un fragment, mal choisi parce qu'isolé, comme on avait fait aux concerts de l'Opéra, il y a quelques années). Je ne crois pas me tromper en restant persuadé que cet orientalisme-là ferait plus d'effet actuellement que le pauvre *Désert*; comparez les partitions, vous verrez du premier coup d'œil où est l'audace, l'originalité et la couleur locale, dont le côté *documentaire* séduirait certainement encore, par son réalisme, et peut-être plus qu'à l'époque. Le *Goum* (sérénade, traversée par des chœurs brefs, *accelerando*), la pastorale (à vocalises arabes), la conjuration des Djinns (chœur de sorcières, *allegro pianissimo*), la *Dhossa* (cérémonie des pèlerins et des derviches), sont des pages dont le caractère a une éloquence toujours pleine de vie. H. DE C.

CONCERTS LAMOUREUX. — Bonne exécution de la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky. Œuvre inégale et cependant intéressante. A côté de formules banales, usées, finies, on note des trouvailles ingénieuses, des rapprochements de timbres piquants, des rythmes curieux. Une imagination abondante, avec quelques traits originaux, une trop grande facilité à se satisfaire, tel apparaît l'auteur de cette symphonie.

En première audition, deux poèmes pour voix de femmes et orchestre de M. Henri Busser. L'un d'eux : *Le Jour et l'Ombre*, est du poète Henri de Régnier. Il nous est difficile de l'apprécier avec adjonction de musique. Cette délicieuse petite pièce est un chef-d'œuvre définitif, achevé. Elle est elle-même un chant, une musique; une chose exquise, ailée, l'évocation d'un ineffable instant, l'éveil d'images ravissantes qui s'enchaînent avec la pureté de lignes d'un beau vase au doux contour; leurs formes sont parfaites, elles sont harmonieuses, elles nous ravissent et nous suffisent. Qui donc eut l'idée de revêtir la Beauté fût-ce d'une robe

constellée de pierreries? Enfin, M. Busser l'ayant tenté, constatons qu'il y fut adroit, habile, délicat même et bien servi par le pur soprano de Mlle Martyl et les chanteuses ses partenaires. Le second poème : *A la rivière* (Jean Royère), est tout à fait réussi. C'est frais, gracieux, aimable. Les voix sont bien conduites, l'orchestre traité de main experte. Ce tableautin, d'exécution enlevée, a beaucoup plu.

Mme Marguerite Long interprétait le concerto en *ut* mineur de Beethoven. L'artiste possède une très jolie sonorité, le jeu est élégant et fin, les doigts merveilleux; l'ensemble est un peu mièvre pour un tel maître. Mozart, si aimable et gracieux, offrirait peut-être, à la charmante pianiste, des œuvres plus en rapport avec son talent très féminin.

Mlle Martyl a chanté son morceau de concours : l'air de la *Création* d'Haydn. La voix est pure, jolie, un peu mince, mais bien conduite. Des applaudissements bien mérités furent troublés par un malhonnête et brutal coup de sifflet. — Quelles singulières habitudes s'implantent dans ces salles qui devraient rester des salons? — Les bravos redoublèrent. Ce fut justice. M. DAUBRESSE.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Il y a vraiment peu de chose à signaler au programme de la séance de samedi dernier, car je ne veux pas parler des *Petits Métiers campagnards* : le Maître d'école, le Pêcheur et les Forgerons, petits cadeaux rosses à faire à une chanteuse. M. Guillon a été et sera certainement mieux inspiré dans d'autres circonstances. La nouvauté du jour fut la sonate pour piano et violon de M. Bertelin. Des trois mouvements qui la composent, le meilleur m'a paru être l'allégro du début, d'un rythme énergique et franc, d'une verve un peu sèche, mais d'une bonne tenue musicale. L'adagio élégiaque et plaintif est interminable; il est rempli de recherches assez tourmentées d'expression, qui enlèvent toute sincérité à une mélancolie trop conventionnelle. La dernière partie file plus rapidement et clôture une composition respectable, peu destinée à emballer le public malgré, sa bonne écriture. L'auteur n'a certes pas dû se plaindre de l'exécution très parfaite de son manuscrit. M. Enesco possède une chaleur communicative impressionnante et souligne chaque détail d'un accent très personnel; cela est chaud, sonore, vibrant et nerveux à souhait; il en est presque de même de M. Dumesnil, dont le masque à la Rubinstein traduit en même temps que les doigts toutes les phases de l'expression musicale. Ce même artiste, dont le succès fut mérité, a présenté les *Heures dolentes* de M. Gabriel Dupont, non pas les quatorze pièces qui composent la partition entière de ce poème, mais un extrait de quelques morceaux choisis. Le bon comité de la Nationale a eu la délicate attention, par ces temps de grippes pitoyables, de ne vouloir administrer que par petites doses à son public les impressions d'une grave maladie et d'une longue convalescence. Il lui eût su plus de gré de ce fraternel souci, s'il eût daigné compléter son programme d'une notice explicative appropriée à la conception du compositeur. Ces pièces très affinées, d'un art réel, ont été récemment interprétées par M. Dumesnil et analysées dans le *Guide* par M. Torchet.

Le concert s'est terminé par le quintette pour piano et archets de Castillon. Combien il faut regretter la mort prématurée de ce musicien si doué, dont les idées généreuses et sincères débordent en mélodies franches et distinguées, de cet artiste qui sut goûter cette gloire tranquille d'exposer et de traduire ses pensées toujours loyales, parfois profondes et naïves, en soldat discipliné de l'art et du beau! Ce qui manqua à l'interprétation du quintette fut la conviction trop refroidie des exécutants, quelque chose comme un peu de panache.

CH. C.

LE QUATUOR PARENT. — Les 1er et 15 février, deux séances vraiment modernes : à la première, le récent quatuor à cordes de Maurice Ravel, *En Languedoc*, suite pour piano seul, par Déodat de Séverac, le second quatuor à cordes (op. 45) de Vincent d'Indy; à la deuxième, une première audition d'un quatuor pour piano et cordes de Mlle Germaine Corbin, la sonate piano et violon (op. 59) dédiée à Parent par son auteur, Vincent d'Indy ; le désormais célèbre quatuor à cordes (op. 10) de Claude Debussy.

Ce double programme nous a suggéré quelques réflexions sur le double courant contemporain de la musique, cet art jeune et mystérieux qui n'est qu'une volupté très savante. Et si la musique, comme tout art humain, s'est partagée toujours entre la fantaisie et le savoir, cette antithèse se devine aujourd'hui plus que jamais. Les grands concerts dominicaux, qui ne valent pas toujours les petits, ont opposé déjà l'ample symphonie traditionnelle et franckiste d'un Guy Ropartz à la poésie prime-sautière et debussyste des *Heures dolentes* d'un Gabriel Dupont ou d'*Une barque sur l'Océan* d'un Maurice Ravel, qui semble avoir mal soutenu, sous les vents contraires, les intérêts de l'impressionnisme... D'une part, de généreux éru-

dits; de l'autre, les dilettanti du jour et les virtuoses du crépuscule.

Avec l'intime musique de chambre, pareil contraste. L'impressionnisme, c'est le quatuor de Debussy, le quatuor de Ravel, kaléidoscopes estompés et charmeurs, faits pour séduire un public français comme les secondes augmentées des mélodies russes. M. Déodat de Sèverac demeure très *construit* dans son atmosphère languedocienne et cristalline, où la cloche tinte dans l'air tiède près du *mas* en fête... Mlle Blanche Selva rivalise de plastique musicale avec cette mélancolie de la lumière.

C'est égal, ce perpétuel coloris est peu de chose. Et comme il paraît plus amorphe à côté des doctes architectures conçues par le poète musicien Vincent d'Indy! Sa haute fierté lui tient lieu d'émotion. Son regard a retenu les lignes austères de ses montagnes dont l'écho chante en ce deuxième quatuor en *la* mineur, qui parut un ouvrage ultra-moderne et compliqué lors de sa première exécution par le Quatuor Parent à la Société nationale, le 5 mars 1898 ; et les interprètes doivent encore le trouver tel, puisque personne ne l'exécute en dehors du Quatuor Parent. Nous sentons désormais, à force de l'entendre ici, la permanence pure de la ligne sous la complication.

L'œuvre ultra-moderne apparaît ou devient traditionnelle. Et Parent, qui voit dans l'artiste le seul juge, a raison d'écrire sur son programme : « L'artiste, lorsqu'il croit une œuvre forte doit, l'imposer, sans s'occuper du succès qu'elle peut obtenir. Le succès est une question de temps. Il arrive plus ou moins vite, selon le bon vouloir des interprètes. » Le succès le plus loyal est venu pour MM. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier.

Mêmes rappels pour l'exécution de la sonate, la dix-huitième depuis le 3 février 1905! M. Parent et Mlle Dron ramènent notre souvenir aux plus beaux instants des sonates de Franck et Schumann, en illuminant ce modèle de développement *cyclique* où l'idée mère se transforme sans trêve et dont le second thème est l'un des plus passionnés du fier auteur de l'*Etranger*.

Que dire après cela de la première audition du quatuor nébuleux de Mlle Corbin? Nous connaissions de l'auteur une sonate piano et violon, des pièces pour piano, des *Lieder* : son quatuor, très ambitieux, paraît meilleur, sans répondre encore à notre goût d'eurythmie; flottant de tonalités et de rythmes, son chromatisme intermédiaire et neutre hésite entre le *franckisme* et le *debussysme*, en nous suggérant les dangers de cette route nocturne où l'étoile des mages ne brille pas toujours...

Parent se prodigue : sixième soirée du Dr Châtellier ; concert à Limoges avec son quatuor, le 18; séance Mozart avec Mme Landormy, le 21 ; séance Schumann à l'Æolian, le 22, et le 23, soirée très musicale chez son raffiné portraitiste Georges Desvallières, où Mlle Dron recueille de longs bravos passionnés comme son jeu pour le chef-d'œuvre, peut-être, de Schumann et le portrait le plus ressemblant d'un génie fiévreux, cette étonnante sonate en *sol* mineur, restée si *moderne*, dont reparlera notre sympathie. RAYMOND BOUYER.

QUATUOR CAPET. — Le troisième concert donné le dimanche 24 février dans la salle du Conservatoire par le Quatuor Capet marque une victoire nouvelle à l'actif du vaillant artiste et de ses collaborateurs. Le programme comportait trois œuvres d'un caractère très différent : le treizième quatuor en *ré* mineur de Mozart, si pimpant dans sa grâce émue; le premier, en *ut* mineur, de Brahms, dont l'austérité s'éclaire parfois d'un sourire discrètement mélancolique; enfin le troisième, en *la*, de R. Schumann, d'une allure héroïque et passionnée. Les quatre artistes ont donné à chacun de ces chefs-d'œuvre la couleur qui lui convient. De chauds applaudissements ont ponctué cette belle séance, et il s'en est fallu de bien peu que le *menuetto* du quatuor de Mozart et l'*assai agitato* de celui de Schumann ne fussent bissés. M. Capet s'est montré inflexible devant les ovations du public émerveillé par la pureté lumineuse de son style et la noblesse de son exécution. On n'admirera jamais assez un genre de musique qui, malgré la simplicité de ses moyens d'expression, fait vibrer les fibres les plus profondes de notre cœur. H. D.

Œuvres de M. Maurice Ravel. — Le Cercle musical a eu l'idée de consacrer sa séance du 22 février à ces œuvres tant discutées : idée heureuse, car rien mieux qu'un pareil ensemble ne permet de s'assimiler l'esprit d'un compositeur et de sa musique.

Il a été souvent parlé des diverses œuvres de M. Ravel dans le *Guide musical*, et moi-même, j'ai eu souvent l'occasion de dire tout le bien que j'en pense, et combien j'en aime l'architecture délicate et sûre, les sonorités heureuses et l'originalité d'expression. J'espère avoir l'occasion de revenir ici sur ce sujet, mieux que dans les brèves limites d'un compte-rendu.

Le programme comportait : le quatuor à cordes, des pièces de piano *(Jeux d'eau, Alborada, la Vallée des Cloches)* les *Histoires naturelles* (dont le texte, à le bien examiner, n'est point si paradoxal qu'on le croit parfois), et enfin, une pièce *(Introduction et Allegro)* pour harpe, archets, flûte et clarinette, dont c'était la première audition. On retrouve dans cette dernière œuvre les qualités d'écriture et l'inspiration foncièrement musicale dont les précédentes offrent des exemples variés autant que caractéristiques.

Je n'ai point la place d'en dire plus long, mais je voudrais finir par une petite observation. J'ai lu dans le compte-rendu, par M. Torchet, de l'exécution d'une œuvre de M. Ravel aux Concerts Colonne, que l'auteur des notices des programmes, M. Charles Malherbe, avait renoncé à dire quoi que ce soit de ladite œuvre, tant elle le déconcertait.

Or, je connais assez la haute impartialité de M. Malherbe, la sincère sympathie qu'il a envers les jeunes artistes, pour pouvoir assurer à mon honorable collègue que tel n'est point le cas : un programme analytique de concert est tout autre chose qu'un article critique. Seulement, comme les jeunes compositeurs ne figurent pas aux répertoires biographiques usuels, la coutume est de leur demander à eux-mêmes une notice sur leur vie et sur celle de leurs œuvres qu'on exécute. Il suffit que le compositeur néglige de fournir cette notice pour que le programme n'en offre aucune. Cela arrive assez fréquemment — et, sans nul doute, c'est ce qui est arrivé l'autre jour.

M.-D. Calvocoressi.

SALLE ÉRARD. — Suivies avec empressement, les deux premières séances de sonates pour piano et violon de MM. Cesare Galeotti et Lucien Capet (14 et 18 février) ont été fort applaudies. Exécutée sur un piano-forte du XVIIIe siècle, la sonate no 38 de J. M. Leclair nous est apparue comme un bijou très précieux. Toutes les facettes ont été mises en valeur par ces maîtres ès-nuances que sont les deux protagonistes. Dans la sonate en *ut* dièse mineur de F. Halphen, même dans celle de Brahms, *ré* mineur, op. 108, ils se sont encore surpassés. Mais pour le Schumann, sonate *ré* mineur, op. 121, on peut souhaiter que le jeu de M. Galeotti devienne plus flou et acquière de l'enveloppe. Des traits jolis et un aimable phrasé ne suffisent pas à l'expression de la profondeur et de l'élévation du génie par excellence, Beethoven, dont on nous donna la sonate no 2, op. 12, et celle op. 47, dédiée à Kreutzer. Alton.

— Quand MM. Cesare Galeotti et Lucien Capet offrent ensemble un concert de sonates, on peut à coup sûr leur prédire un éblouissant succès. J'ai assisté à la dernière des trois séances de cette année et je suis encore sous le charme. Il est difficile à un artiste d'arriver à la virtuosité de ces deux excellents musiciens; mais il est, je crois, impossible d'interpréter de grandes œuvres avec plus de gravité émue, de soumission mutuelle et de vigoureuse précision.

Au programme figuraient la sonate en *ré* mineur de Maurice Emmanuel (l'adagio et le final ont vraiment grande allure) et deux chefs d'œuvre bien connus : la sonate en *la* mineur de G. Fauré, la sonate en *la* majeur de C. Franck.

La salle, où nous avons reconnu un grand nombre de compositeurs ou virtuoses notoires, fit aux deux artistes une série de chaleureuses ovations. G. R.

— La Société chorale d'amateurs, fondée par Guillot de Sainbris, a donné jeudi 21 février, salle Erard, son concert annuel, qui a été particulièrement remarquable. L'intérêt principal s'est porté sur une exécution très heureuse et très brillante d'importants fragments du *Chant de la cloche* de M. Vincent d'Indy, dont on a pu apprécier, grâce à de bons solistes et à l'interprétation supérieure des chœurs, les tableaux pittoresques et inspirés, aux sonorités vibrantes et aux riches harmonies. *Le Baptême, la Fête, le Triomphe*, traversé d'une superbe prière (plain-chant) quand on apprend la mort de Wilhelm le fondeur, constituent, dans leur ensemble, une œuvre de haute valeur, aux effets très variés. Joignons à cela deux ravissantes chansons, en style ancien, par M. Rabaud, dont l'une a été bissée *(C'était par un beau jour)*; adressons une mention aux solistes, Mme Prével, MM. Boucrel et Lavallée, et n'omettons pas le directeur de la Société, M. J. Criset, qui, ne se contentant pas de sa conduite magistrale, a prononcé, au moment de la quête habituelle pour la Société des Artistes musiciens, une allocution courte et spirituelle, qu'on a fort goûtée et applaudie.

Jules Guillemot.

— A signaler encore les deux intéressants récitals de piano de M. Marcian Thalberg et de Mlle Mina Metelnikoff (le maître et l'élève), l'un le 16, l'autre le 22 février. Chaque année, nous revenant d'Allemagne, M. Thalberg nous semble en progrès constant. C'est un talent des plus sérieux et des plus complets, d'autant plus attrayant, cette fois, à suivre, que le programme où il avait à s'affirmer était entièrement nouveau. Une sonate

et neuf autres pages de Chopin en formaient le principal morceau. Parmi les autres, l'arrangement de l'Incantation du feu de la *Walkyrie* a été surtout exécuté avec une absolue maëstria. Mlle Metelnikoff, au style ferme et sérieux comme son maître, s'est tirée à son grand honneur d'un programme formidable pour sa jeunesse, où Chopin dominait encore, mais avec Beethoven. C.

SALLE PLEYEL. — Vendredi 22 février, deuxième et dernière séance de l'excellent Quatuor Laval-Clément. Les quatre sérieuses et gracieuses artistes ont donné, dans le dixième quatuor de Beethoven, la mesure de leur belle musicalité. Mlle Juliette Laval a exécuté, avec sa maîtrise accoutumée, une suite de Ch. Lefebvre où elle ne fut pas secondée par le pianiste, qui ne parvint pas à fondre son accompagnement avec le violon de la soliste.

L'intensité d'expression que Mlles Juliette Laval, Adèle Clément, Henriette Gaston et Paule Jacquet surent imprimer au si pénétrant quatuor de Smetana — que nous entendîmes souvent en Allemagne et en Bohême — a produit sur l'auditoire un effet inoubliable. Mlle Laval aurait tout à gagner — et le public davantage encore — à permettre à son fier talent plus de spontanéité et d'élan. ALTON.

— La seconde séance donnée cette année par M. Joseph Debroux retrouva tout le succès de la première. Les maîtres français du violon au XVIIIe siècle, représentés cette fois par Joseph Marchand le fils, Antoine d'Auvergne et le Blanc (trois sonates, trois premières auditions), continuèrent à charmer les amateurs fidèles par leur délicieuse simplicité, leur entrain joyeux et aussi leur délicatesse sentimentale.

M. J. Debroux fut pour ces vieux Français un interprète dévoué et intelligent. Puis il sut montrer les forces multiples de son vigoureux talent dans quelques pages de Bach, Heermann, Henri Busser et Emile Roux. A signaler tout particulièrement son exécution très fouillée des chants et danses de Max Bruch (op. 79).

Une troisième séance avec accompagnement de clavecin et instruments à cordes (concertos anciens) aura lieu le mercredi 20 mars. G. R.

— La dernière Soirée d'art a été digne des précédentes. L'excellent Quatuor Hayot, dont nous constatons avec plaisir tout le succès, interpréta les sixième et quatorzième quatuors de Beethoven. En soliste, M. Hayot, qu'accompagnait M. Dumesnil, exécuta la belle sonate en *sol* mineur de Grieg. La sonorité exquise et comme veloutée du violoniste, son jeu élégant, lié et fin, furent un véritable enchantement.

M. Dumesnil, premier prix de piano du Conservatoire (1906), tenta de nous intéresser avec une grise petite sérénade de Borodine, puis, y renonçant tout à coup, il se précipita sans crier gare sur la onzième rapsodie de Liszt. Il sortit vainqueur de la lutte et nous applaudîmes la onzième rapsodie, ce qui nous valut, en petit supplément, la valse en *ut* dièse mineur de Chopin, jouée délicieusement par le jeune artiste. Enfin, Mlle Grandjean, de l'Opéra, fit entendre un air de Mozart et plusieurs jolies pièces mélodiques de M. Leo Sachs. La cantatrice, qui attaque tous les sons en dessous, à l'allemande, n'a pas l'air très convaincue de la beauté des choses qu'elle interprète et paraît préférer Sachs à Mozart — pauvre Mozart ! — mais la voix est si généreuse, que l'auditeur conquis prodigue ses bravos.

On ne saurait trop féliciter M. Barrau, fondateur des Soirées d'art, de son intéressante tentative. Il met en lumière nos artistes français qu'une opinion toute faite et colportée avec la complaisance que nous mettons à nous dénigrer nous-mêmes, déclarait inférieurs à leurs émules étrangers. Les Soirées d'art ont prouvé que nous avions, nous aussi, d'excellents quatuors, des virtuoses dignes de renommée, un directeur pour les faire entendre et un public pour les apprécier et les applaudir.
M. DAUBRESSE.

— A la neuvième matinée des Concerts Jemain (mercredi 20 février), on a fait une ovation à M. Ch. Lecocq, dont plusieurs morceaux ont été exécutés ou chantés. Dans les morceaux de chant, notons *Notre mansarde* et *Il neige*, brillamment enlevés par Mme Jane Morlet, et *Jupiter tonnant* ainsi qu'une *Chanson à boire* de Bouleau, confiés à la belle voix grave de M. Chanoine-Davranches, qui a aussi fait entendre une agréable mélodie de sa composition, le *Passeur*. L'excellent pianiste Maurice Dumesnil, qui sait joindre la simplicité à l'exécution puissante, après avoir joué une ravissante *Pastorale* de Scarlatti et une *Rapsodie hongroise* de Liszt, a rendu, avec le style sans prétention qui leur convenait, de jolies et courtes pages du maître français, *Aubade*, *Mazurka* et *Sonate mignonne*.

Dans ce même concert, grand succès pour la harpiste, Mlle Renée Lénars, qui a exécuté avec beaucoup de charme la *Fantaisie pour harpe chromatique* de Saint-Saëns ; pour MM. Migard (alto) et

Jemain (piano), dans quatre pièces de M. Chevillard, d'un bon style classique, et toujours pour le Quatuor Soudant (quatuor en *fa* de Schumann); sans omettre le chant de Mme Debogis-Bohy, qui a fait plaisir spécialement dans l'intéressante mélodie *La Fiancée*, de M. Ch. René. La matinée s'est terminée par un trio de M. Sachs (MM. Dumesnil, Soudant et Marneff). J. Guillemot.

— Il est assez difficile d'être un peu personnel en parlant de Mozart. Cependant, M. Paul Landormy avait choisi ce sujet pour une conférence à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, jeudi dernier, et il a su éviter la banalité. Il estime qu'on a rarement bien compris Mozart, parce qu'il faut pour cela être accessible à ses impressions purement musicales, sans préoccupations psychologiques ou autres.

Un petit concert a suivi où l'on a applaudi la belle voix de Mlle Holmstrand, de l'Opéra-Comique, puis M. Parent et Mme Landormy dans des sonates piano et violon et piano seul, du maître. F. G.

— La loi de finances du 30 janvier 1907 a ouvert au budget du ministère de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes (2e section, beaux-arts) les crédits nécessaires pour la création, au Conservatoire national de musique et de déclamation de deux classes d'ensemble instrumental (musique de chambre) qui doivent être confiées à des professeurs titulaires au traitement de 1,500 à 2,400 francs. Les candidats aux emplois que comportent ces classes sont invités à se faire inscrire avant le 5 mars courant au secrétariat du Conservatoire. Passé ce délai, aucune inscription ne sera reçue.

— La Société de l'Histoire du Théâtre vient de publier le sujet de son prochain concours annuel de cinq cents francs. Il est surtout musical, cette fois : c'est l'*Histoire du Théâtre lyrique italien à Paris*, depuis ses origines jusqu'à nos jours. Les manuscrits devront être déposés, avant le 1er janvier 1908, entre les mains du secrétaire général, M. P. Ginisty, 224, rue de Rivoli.

La Société, sur la proposition de M. Arthur Pougin, a décidé aussi l'apposition d'une plaque sur la maison du 16 du boulevard Montmartre, pour rappeler le fait bien curieux que de 1824 à 1829, Carafa, Boïeldieu et Rossini, habitant tous les trois cette maison, y ont écrit *Masaniello*, *La Dame blanche* et *Guillaume Tell*.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Au bénéfice de l'Association de la Presse belge, a été donné jeudi une très brillante représentation du *Prophète*, avec M. Alvarez, de l'Opéra, dans le rôle de Jean de Leyde, et Mme Paquot dans celui de Fidès. Ce fut de tout point une représentation remarquable. Le célèbre ténor de l'Opéra, dont le *Prophète* est un des meilleurs rôles, a été longuement et chaleureusement acclamé ainsi que Mme Paquot, supérieurement dramatique au deuxième acte et dans la belle scène de la cathédrale. Ensemble très soigné et remarquablement au point pour les chœurs, l'orchestre et les autres rôles. On a notamment applaudi Mme Magne dans Bertha.

— Les répétitions de *Salomé* sont poussées activement. Vendredi a eu lieu la première lecture d'ensemble, artistes et orchestre. Cette lecture a produit sur tous une profonde impression.

AU CONSERVATOIRE. — Mendelssohn, Schubert et Schumann se partageaient le programme du troisième concert du Conservatoire. Du premier, l'orchestre exécuta la *Symphonie écossaise*, œuvre agréable dont l'inspiration a plus d'élégance et de charme que de réelle puissance. La quatrième symphonie, inachevée, de Schubert, si elle n'est pas d'une tenue mélodique aussi distinguée, présente une émotion plus communicative, et ses accents, d'une réelle couleur tragique, semblent traduire par moment le trouble d'une âme agitée à l'approche de la mort. L'ouverture nº 3 pour l'opéra *Léonore* (*Fidelio*) de Beethoven complétait la partie purement symphonique du programme.

Du psaume XXII (*Gott is mein Hirt*), pour quatre voix de femmes avec accompagnement de piano, de Schubert, M. Gevaert nous donna une transcription pour harpes et orgue, écrite par lui avec une entente parfaite des effets de sonorité. L'apparition des élèves chargées de l'exécution de la partie vocale ne put que nous faire regretter de ne pas voir mettre davantage à profit les ressources chorales dont dispose le Conservatoire, et qui permettent ces exécutions brillantes des grandes œuvres de Bach dont M. Gevaert nous a souvent gratifiés. Lui seul est en mesure de nous offrir pareil régal, et nombreux sont ceux qui lui voueraient une profonde reconnaissance de renouveler le plus souvent possible ces séances mémorables. Que de coins encore à explorer dans l'inépuisable production du maître d'Eisenach! J. Br.

QUATUOR ZIMMER. — C'est une bien heureuse idée qu'a eue le Quatuor Zimmer d'inscrire au programme de sa troisième séance le quatuor en *sol* mineur, op. 10, de Claude Debussy. Au lendemain des représentations de *Pelléas et Mélisande*, l'audition de cette œuvre devait présenter un intérêt particulier. Les impressions, si vivaces, laissées par le drame lyrique du compositeur français ne pouvaient qu'aider les exécutants dans la compréhension de ces pages instrumentales et contribuer à leur en faire donner une interprétation adéquate. De même, c'est l'esprit rempli des souvenirs de *Pelléas* que nous avons écouté ce quatuor peu classique, et ces souvenirs en ont éclairé les divers épisodes avec une intensité qui nous en a fait voir en pleine lumière et goûter avec un plaisir extrême les plus menus détails.

Cette audition, par les rapprochements qu'elle faisait naître avec l'œuvre lyrique, est venue souligner encore la personnalité de M. Debussy; et ceux qui précédemment auraient été tentés de reprocher à celui-ci une recherche constante de l'originalité, ont dû reconnaître que le caractère particulier de ses compositions n'est pas le reflet d'un effort voulu et laborieux vers des effets inédits, mais qu'il résulte de l'expression sincère des sensations musicales d'un tempérament doué d'une sensibilité extrême. C'est cette sensibilité même qui vaut à M. Debussy des inspirations d'un raffinement dont les subtilités, qui surprennent au début, deviennent bientôt l'origine de jouissances infinies.

Dans la séance de mercredi, M. Zimmer et ses partenaires donnèrent, de ce quatuor en *mi* mineur, une interprétation des plus compréhensive, montrant une souplesse de rythme, une variété et une délicatesse d'accent dont le maître se fût certes déclaré fort satisfait. L'*andantino*, inspiration suave sur laquelle paraissent répandues des poussières de sons d'une coloration diaprée, impressionna surtout l'auditoire. Une nouvelle exécution de l'œuvre répondrait sans contredit au désir de tous ceux qui l'entendirent l'autre jour, comme de ceux qui n'eurent pas cette rare satisfaction

Le quatuor de M. Debussy était encadré par le quatuor en *fa* majeur (op. 135) de Beethoven, qui ouvrait la séance, et par le quatuor en *la* majeur (op. 41) de Schumann, qui lui servait de conclusion. Là encore, il y eut matière à d'intéressants rapprochements. Et peut-être si Schumann avait été exécuté avant Debussy, eût-on trouvé en lui un trait d'union assez logique entre le maître de Bonn et le compositeur français.

Au total, une séance des plus intéressante, dont il y a lieu de féliciter hautement les excellents instrumentistes, MM. Zimmer, Baroen, Ryken et Doehaerd. J. Br.

RÉCITAL LAMOND. — Le puissant et prestigieux pianiste Frédéric Lamond vient de donner un second récital aussi intéressant que le premier, et consacré également tout entier à Beethoven. La séance débutait par la merveilleuse 111, mais, il faut bien l'avouer, ce ne fut pas une des choses les mieux réussies du programme. La force et le brio, pareillement déconcertants, étouffaient l'impression de mystère et de grandeur qui se dégage à chaque page de cette œuvre sublime, dont l'*arietta* est l'une des plus belles inspirations du maître. Lamond a certes remarquablement joué cette sonate, techniquement surtout; les trilles furent incomparables et le chant s'y superposait avec une admirable clarté; mais quelque chose de profond, de vibrant manquait au sentiment. Le pianiste s'est largement rattrapé dans la suite, autant dans les deux différentes variations (op. 76 et 129), qui ne sont pas du grand Beethoven, que dans les trois autres sonates qui complétaient le programme. L'*Aurore* et l'*Appassionata* avaient été jouées par lui dans la précédente séance, et c'est avec bonheur qu'on les a réentendues. Quant à la sonate op. 2, nº 3, elle fut, sous les doigts de l'artiste, une merveille de grâce et d'élan juvénile. (Les *allegri* surtout ravissants; un peu fantaisiste dans l'adagio). Ce fut une réelle et agréable surprise pour tous ceux qui voient surtout en Lamond le « Jupiter tonnant ». — Il est du reste incontestable que c'est dans les grands déchaînements que le pianiste est surtout prodigieux. Ses exécutions semblent porter quelque chose de l'empreinte de sa patrie, de cette Ecosse du Nord aux roches basaltiques indestructibles et imposantes, où le plus souvent gronde la tempête et où le chant d'une mer calme est plutôt l'exception. Le jeu de Lamond a cette puissance un peu âpre et farouche que n'interrompent que de rares moments de calme et de douceur, et si vous remarquez son masque, vous y trouverez comme une confirmation de ces caractères très particuliers et si intéressants qui font de Lamond, à plus d'un point de vue, une personnalité absolument curieuse et remarquable. M. de R.

— Très intéressant et tout à fait réussi, le concert avec orchestre donné par Mlle Molander. La jeune artiste s'est fait entendre dans trois œuvres concertantes de caractères très différents, ce qui nous a permis d'apprécier la variété de ses interprétations, et surtout son extrême souci du style.

Le jeu est de toute distinction, délicat, aisé et d'expression toujours juste; la force ne manque pas davantage là où il en faut et ne va jamais jusqu'à la brutalité. Dans les œuvres transcendantes qu'elle a jouées (concerti de Beethoven nº 3 et de Tschaïkowsky, *Variations symphoniques* de César Franck), Mlle Molander fut également remarquable et mérite tous les éloges. Faut-il ajouter qu'elle est une des brillantes élèves de la belle école du maître De Greef?

L'orchestre, sous la direction de M. Crickboom, a bien accompagné, et convenablement exécuté les numéros du programme réservés à lui seul : la poétique légende de *Zorahayda*, de Svendsen (louons en passant M. Doehaerd, qui en joua le solo de violon), et l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven.

M. de R.

— Les cours de l'Université nouvelle (Institut des Hautes Etudes) se complètent, cette année, d'une série de conférences sur l'histoire de la musique, organisées avec l'aide de conférenciers de choix par notre confrère M. Ch. Vanden Borren. On y a entendu successivement M. J. Chantavoine, qui a parlé sur *Beethoven* (auquel il vient, comme on sait, de consacrer un volume magistral), et M. J. Tiersot, qui a traité deux sujets où il fait autorité, la *Chanson populaire en France* et *Hector Berlioz*.

Cette semaine, ç'a été le tour de notre excellent collaborateur M. M.-D. Calvocoressi, qui avait choisi pour sujets les *Origines de la musique de clavier* et le *Lied russe*. Au premier, il a consacré deux séances, au cours desquelles il a retracé avec netteté et concision le développement si intéressant des diverses formes de l'ancienne musique à clavier. Ces deux séances étaient favorisées de la collaboration de M. Joachim Nin, pianiste cubain, professeur à la Schola Cantorum de Paris, un des artistes les plus complets qu'il nous ait été donné d'entendre, par l'impeccabilité technique, surtout par le goût et la sûreté d'un style à la fois très pur et exempt de toute afféterie. M. Nin nous a fait passer en revue de nombreux spécimens des diverses écoles où s'est développée la littérature du clavier : l'école espagnole avec Cabezon (première moitié du xvie siècle); l'école anglaise avec Byrd, Bull, Gibbons, Purcell; l'école italienne avec Frescobaldi, Pasquini, Domenico Scarlatti, aux harmonies audacieuses et aux sonorités cristallines; l'école française avec de Chambonnières, Louis Couperin, de qui le style polyphonique contraste avec l'art « galant » de François Couperin et de Rameau; l'école flamande avec Fiocco et Lafosse (les plus intéressants parmi les clavecinistes néerlandais du xviiie siècle, dont Van Elewyck publia les œuvres); l'école allemande avec Froberger, Pachelbel, Kuhnau (un des derniers représentants de l'ancienne musique à programme, avec ses sonates bibliques dont le vif intérêt musical dépasse la curiosité anecdotique), Hændel et J.-S. Bach, pour finir par une exécution magistrale de la *Fantaisie chromatique*.

Le lendemain, M. Calvocoressi a traité du *Lied russe*, dont il a retracé les origines et analysé avec pénétration les caractéristiques spéciales. La partie musicale comportait une nombreuse série de pièces de cet étrange Moussorgsky, le maître favori de M. Pierre Dalheim et de M. Debussy, duquel il fut un peu le précurseur; puis du Borodine, du Rimsky, du Balakirew. Mlle Delhez et M. Bracony se partageaient l'exécution de ce programme, dont un grand nombre de numéros furent élégamment traduits par M. Calvocoressi lui-même. Mlle Delhez, dont le goût et la sûreté sont connus et dont la voix est en progrès marqué, a détaillé avec délicatesse ces mélodies d'une saveur si spéciale, dont l'admirable *Discordance* de Borodine et *Rossignols, moucherons, tout se tait* de Rimsky, la plus charmante de toutes celles publiées par l'auteur d'*Antar*, — qui est plus particulièrement symphoniste. A M. Bracony, baryton, était dévolue la tâche dangereuse de rendre les pièces d'un caractère plus ample et plus dramatique, comme l'impressionnante *Danse des morts* de Moussorgsky et la *Vision* de Balakirew; il l'a fait avec autorité et avec goût, servi d'ailleurs par un organe généreux et chaudement coloré.

E. C.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, quatrième concert populaire sous la direction de M. S. Dupuis. Au programme : *Faust*, de Robert Schumann.

— Concerts Ysaye. — Le sixième concert d'abonnement est fixé au dimanche 17 mars, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, avec le concours, du pianiste viennois Emile Sauer.

Au programme symphonique : *Le Cygne de Tuonela*, de Sibelius; *L'Apprenti sorcier*, de Dukas; Concerto en *mi* bémol, pour piano, de Beethoven; 1º Ouverture du *Camp de Wallenstein*, de Vincent d'Indy, et un poème inédit, de M. Biarent. L'orchestre sera dirigé par M. Théo Ysaye.

Répétition générale samedi 16 mars, à 2 1/2 h., même salle.

— On nous prie d'annoncer que Mlle Henriette Eggermont donnera son récital annuel à la Grande Harmonie, le mardi 26 mars 1907, à 8 1/2 heures du soir.

— Concerts Durant. — Le festival Beethoven, objet de la troisième série, sera donné au théâtre de l'Alhambra, le dimanche 10 mars, à 2 heures. Répétition générale, le samedi 9, à 2 1/2 heures.

Le violoniste W. Burmester exécutera le concerto et les deux romances pour violon.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre lyrique néerlandais nous a donné, samedi dernier, la première exécution d'un drame musical, *Cecilia*, trois actes et quatre tableaux, poème de M. Martens, musique de M. J. Ryelandt. Le sujet est inspiré par la légende de sainte Cécile, vierge et martyre. Promise à un chef païen qui à la fin abjure le paganisme, Cécile meurt avec lui pour la foi chrétienne. Ce drame manque peut-être d'action, mais il n'est pas sans intérêt, et M. Ryelandt y a adapté une musique d'inspiration mélodique distinguée. On en a, du reste, entendu plusieurs fragments à différentes reprises à Bruxelles et à Anvers.

Interprétation excellente. Une mention spéciale est due à Mlle Wybauw, qui a tenu le rôle écrasant de Cecilia avec talent. Un peu troublée au début, la débutante s'est vite remise de son émotion, et les applaudissements ne lui ont pas été ménagés. Elle a été très bien secondée par Mlle Cuypers, MM. Devos et De Backer. Félicitations à MM. Judels et Tokkie, qui n'épargnent aucun effort pour porter notre scène lyrique à un réel niveau d'art.

LA HAYE. — Le réputé compositeur bavarois Max Reger nous est revenu au dernier concert populaire du Residentie Orkest, en qualité de capellmeister et de pianiste. Il a dirigé sa sérénade pour orchestre et il a joué dans la perfection le cinquième concerto brandebourgeois de J.-S. Bach, pour piano, violon et flûte. Nombreux rappels, fleurs et couronnes, rien n'a manqué à son succès, qui fut triomphal.

Un autre concert, qui comptera parmi les meilleurs de la saison, fut celui de Mme Noordewier-Reddingius et de MM. Carl Flesch, violoniste, professeur au Conservatoire d'Amsterdam, et Röntgen, pianiste. Mme Noordewier a interprété dans la perfection des *Lieder* de Schubert et de Brahms. MM. Flesch et Röntgen ont joué d'une façon remarquable les sonates en *sol* mineur de Schubert et en *la* mineur de Schumann, et M. Flesch, la sonate pour violon seul, op. 91, n° 5, de M. Max Reger.

Au dernier concert organisé par le comité du Concertgebouw d'Amsterdam, M. Mengelberg nous a présenté la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky et l'ouverture d'*Obéron* de Weber. M. Wagenaar, d'Utrecht, compositeur, a dirigé l'exécution de son ouverture de *Cyrano de Bergerac*, ouvrage d'un incontestable mérite, et Jacques Thibaud a interprété, avec un très grand succès, le concerto de Mendelssohn et la chaconne de J.-S. Bach.

A la dernière matinée donnée par M. Henri Viotta avec le Residentie Orkest, Mme Noordewier a été acclamée après les *Lieder* de Strauss et de Hugo Wolf. Elle a chanté aussi l'*Hymne à la nuit* de Diepenbrock, que le compositeur dirigeait lui-même et qui fut fort applaudi.

Au dernier concert de la société Diligentia, nous avons entendu Mme Hensel Schweitzer dans l'air d'Elisabeth du *Tannhäuser*. des *Lieder* de Hugo Wolf et une ravissante mélodie de Nicolaï. L'orchestre a interprété la symphonie *Harold en Italie*, de Berlioz, deux ravissants petits poèmes de Nicodé, la Marche funèbre du *Götterdämmerung* de Wagner et l'ouverture *Anacréon* de Chérubini.

Le Quatuor tchèque, composé de MM. Hoffmann, Suk, Herold et Wihan, a exécuté dans la perfection, à sa dernière séance de musique de chambre, le quatuor op. 64 de Haydn, le quatuor op. 127 de Beethoven et, avec le concours de l'éminent altiste M. Benedictus, le quintette op. 97 de Dvorak.

Le récital de M. Frédéric Lamond, entièrement consacré aux œuvres de Beethoven, a obtenu un très grand succès. EDOUARD DE HARTOG.

LONDRES. — M. Vladimir de Pachman a donné le 16 février un récital au Cristal Palace. L'éminent pianiste avait choisi Chopin, dont il a rendu certaines œuvres avec un brio et un fini remarquables. Cet artiste a une façon originale d'illustrer certains morceaux, et souvent il communique ses sentiments au public en lui parlant ou même par gestes. Il a été fort applaudi et à l'issue du concert, les acclamations l'ont obligé à jouer plusieurs morceaux comme « extra ».

Le *Rêve de Gérontius*, de Elgar, a été produit à l'Albert Hall le mercredi des Cendres. Sir Frédéric Bridge était au pupitre, et tout a bien marché, sauf quelques passages qui auraient pû être enlevés avec plus de brio.

A propos de musique sacrée, la grand'messe à la cathédrale catholique de Westminster sera chantée le dimanche matin avec accompagnement d'orchestre. Un compositeur différent sera choisi

chaque semaine. L'effet sera sans doute grandiose sous les voûtes de cette cathédrale, dont l'orgue est particulièrement beau.

LOUVAIN. — Les trois représentations de l'Opéra-Comique de Louvain ont été un nouveau et grand succès pour M. Léon Bricquet et son groupe. Le programme se composait du charmant opéra-comique d'Adam *Le Farfadet* et de *Cavalleria rusticana*. Ces deux œuvres très diverses ont beaucoup plu à notre public. Quant à nous, nous préférons cent fois l'œuvrette spirituellement aimable d'Adam à la lourde et brutale composition de Mascagni, dont l'allure mélodique est pourtant entraînante. Interprétation remarquable. Mmes Arens et Kernitz, MM. Bricquet, Robert et Vanderheyden furent excellents dans le *Farfadet*. Dans *Cavalleria*, M. Donia (Turiddu) et M. Arens (Alfio), Mme Kernitz, furent bons, mais il faut mettre hors pair Mme Arens et Mlle Gabrielle Wybauw (Santuzza). Cette dernière paraissait pour la première fois sur la scène; elle a été tout simplement admirable de spontanéité, de vie, d'intelligence scénique et semble posséder tous les dons naturels qui font les grands interprètes lorsque l'art et l'expérience sont venus développer et perfectionner ces dons. Les chœurs et l'orchestre, dirigés par M. Wouters, méritent beaucoup d'éloges.

On nous promet prochainement une exécution de l'oratorio *Drama Christi*, une des œuvres les plus belles et les moins connues de Peter Benoit.

A son second concert, M. Léon Du Bois nous donnera la belle cantate *Andromède*, de Lekeu.

Le Théâtre lyrique flamand d'Anvers viendra probablement à la mi-mars nous donner une représentation de la *Cecilia* de Ryelandt. RARO.

LYON. — La Société lyonnaise de musique ancienne (dont les succès ont été consacrés à Paris dont un concert donnée en la salle des fêtes du *Journal* le 6 mars 1903) a fait entendre le 18 février dernier, à Lyon, plusieurs œuvres remarquables des compositeurs du XVIIIe siècle. L'assistance a particulièrement goûté la sonate à trois, pour clavecin, violon et viole de gambe, de Leclair, les concertos pour clavecin, de J.-S. Bach (par M. Amédée Reuchsel), pour violon, de Tartini (par M. Maurice Reuchsel), et pour violoncelle, de Ph.-E. Bach (par M. Arthur Ticier).

Mlle Serve chanta avec talent des fragments d'*Alceste* de Lully.

Au début de la séance, M. Maurice Reuchsel, le distingué violoniste, a fait une causerie très documentée sur Lully et Ph.-E. Bach.

MONS. — Rompant avec son indifférence habituelle, le public s'est rendu nombreux au festival Wagner donné dimanche 17 février au théâtre par l'orchestre Durant.

La jeune phalange, conduite par son vaillant chef, est digne de tous les éloges. Cependant, dans *Tristan et Isolde*, dans le prélude et l'Enchantement du Vendredi-Saint, dans la Rêverie de Hans Sachs, nous eussions souhaité plus de discrétion de la part de quelques instruments, plus d'unité dans les attaques des cuivres, moins de heurts dans les passages d'instrument à instrument. Empressons-nous de dire que l'interprétation de l'ouverture de *Tannhäuser*, des Murmures de la forêt, du Voyage au Rhin et de l'Incantation du feu a produit une impression profonde.

M. Seguin, l'éminent artiste, a dit avec beaucoup de science et de goût la Rêverie de Hans Sachs et les Adieux de Wotan. L. K.

NOUVELLES

— Les représentations wagnériennes au théâtre du Prince Régent, de Munich, auront lieu dans l'ordre suivant : 12 août, *Tristan et Isolde*; 14 août, *L'Or du Rhin*; 15 août, la *Walkyrie*; 17 août, *Siegfried*; 19 août, *Crépuscule des Dieux*; 21 août, *Tristan et Isolde*; 23 août, *Tannhäuser*; 24 août, les *Maîtres Chanteurs*; 26 août, *Tristan et Isolde*; 28 août, *L'Or du Rhin*; 29 août, la *Walkyrie*; 31 août, *Siegfried*; 2 septembre, le *Crépuscule*; 4 septembre, *Tannhäuser*; 5 septembre, les *Maîtres Chanteurs*; 8 septembre, *Tristan et Isolde*; 9 septembre, *L'Or du Rhin*; 10 septembre, la *Walkyrie*; 12 septembre, *Siegfried*; 14 septembre, le *Crépuscule*.

Les œuvres de Mozart seront jouées au Residenz-Theater les jours suivants : 1er et 7 avril, *Don Juan*; 3 et 9 août, *Les Noces de Figaro*; 5 et 11 août, *Cosi fan tutte*.

— *Salomé*, de Richard Strauss, sera représenté incessamment au théâtre de la Cour de Wiesbaden.

— *Tristan et Isolde* a été représenté intégralement et avec le plus grand succès au théâtre de Gotha, sous la direction du capellmeister Lorenz. Le duc de Gotha avait lui-même invité les interprètes à venir, au théâtre de la cour, représenter l'œuvre de Richard Wagner.

— Dans la terrible catastrophe du steamer *Berlin*,

outre plusieurs choristes qui avaient chanté dans les représentations allemandes à Covent-Garden, on a à déplorer la mort d'une artiste de talent Mlle Schöne, du théâtre de Mannheim et du régisseur de la troupe, M. Reichmann qui venait d'être engagé à l'Opéra-Comique de Berlin; enfin Mme Bertram, femme du baryton bien connu a également trouvé la mort dans les flots.

La plupart des autres artistes allemands ont échappé au désastre parce qu'ils avaient pris une autre voie pour rentrer en Allemagne.

Il se confirme d'ailleurs que la campagne allemande de Covent-Garden autour de laquelle on avait fait tant de tapage s'est terminée par un gros déficit.

— L'Opéra-Comique de Berlin vient de donner comme nouveauté *Roméo et Juliette au village*, musique et poème de M. Frédéric Delius. Succès douteux.

— Dans la première quinzaine de ce mois, le théâtre de Dantzig représentera un nouvel opéra-comique, *Der Neue Dirigent*, de M. Louis Heidingsfeld.

— Le directeur du théâtre populaire allemand de Vienne, M. Weisse, et le directeur du théâtre de Breslau, M. Löwe, se proposent d'échanger, pendant quelques jours, leurs troupes et leurs orchestres. En juin prochain, le personnel du théâtre de Breslau ira représenter à Vienne *Salomé* de Richard Strauss, et le théâtre populaire allemand de Vienne donnera à la même époque une série de représentations à Breslau.

— La direction du Théâtre royal de Turin a mis à l'étude l'*Ariane* de M. Massenet.

— Des journaux allemands avaient annoncé que M. Mascagni avait terminé à moitié *La Festa del Grano*, le nouvel opéra qu'il doit écrire sur le livret de M. Fausto Salvatori, qui a remporté le premier prix de vingt-cinq mille livres au concours de livrets organisé par M. Sonzogno, l'éditeur bien connu.

La nouvelle est inexacte. M. Mascagni, interviewé à ce sujet, a déclaré ceci :

— Jusqu'à présent, je n'ai pas encore écrit une seule note de cet opéra. Le livret est en ma possession, c'est exact, mais je ne me suis pas encore mis à la besogne. Comment je travaille? Je commence par lire le livret à plusieurs reprises, je l'étudie, je l'apprends presque par cœur. C'est en cela que se résume ce que j'appelle mon « travail ». Les mélodies viennent ensuite toutes seules, en promenade, en voyage, chez moi. Je les retiens, je les joue au piano et je les transcris ensuite. C'est ainsi que l'opéra naît peu à peu. Mais « travailler » sur un livret, je ne le puis. J'attends toujours l'inspiration.

Un détail : *La Festa del Grano* n'était pas primitivement destinée à être mise en musique. M. Fausto Salvatori en avait fait une comédie de laquelle il n'a songé à tirer un livret que lorsque M. Sonzogno a annoncé son concours.

— Un moine intelligent du monastère du Mont-Saint-Bernard, M. l'abbé J. Gross, a écrit le texte et la musique d'une opérette, *Le Bon Vieux Valais*, qui sera jouée prochainement au théâtre de Genève. L'auteur, qui a dépeint dans son œuvre les mœurs des habitants du Valais, a tenu à dessiner lui-même les costumes de ses personnages. On s'attend, à Genève, à une sensationnelle première.

— Le maëstro Lorenzo Perosi met la dernière main à un nouvel oratorio, *Le Saint*, destiné, dans sa pensée, à exalter le souvenir de saint Antoine de Padoue. L'œuvre sera exécutée à Padoue, à l'occasion des fêtes qui seront organisées au mois de juin en l'honneur du pieux franciscain.

— Le conseil communal d'Osnabrück a voté la somme de 690,000 marks pour la construction d'un nouveau théâtre.

— Nous avons dit en son temps que le ministère de l'intérieur italien avait chargé l'Académie royale de Rome d'organiser un concours entre les musiciens de la péninsule, pour la composition d'une messe purement vocale, qui serait exécutée le 14 mars prochain, au Panthéon, en l'honneur du roi Humbert. Après examen des vingt-deux travaux qui lui ont été présentés, l'Académie a arrêté son choix sur l'œuvre du maëstro Cesare d'Obici, de Viterbe, de l'Académie Sainte-Cécile.

— On nous écrit de Magdebourg : « Le distingué compositeur et organiste Ludwig Finzenhagen a donné ici, le 17 février, en l'église Wallone réformée, un concert d'orgue tout à fait intéressant. Nul plus que lui n'a su démontrer par l'exemple que l'orgue peut et doit être regardé comme un instrument de concert. Le goût qui a présidé à la composition du programme a du reste été très remarqué. La quatrième sonate de Guilmant ouvrait la séance, qui se poursuivait par un largo de

Tartini (où M. Kubisch tenait le violon) ainsi qu'un adagio de A. Becker, aussi pour orgue et violon. Un *Allegro maestoso* d'Amédée Reuschel la terminait. Comme intermèdes lyriques, un air de la cantate de Bach : « Der Himmel lach » fut chanté par Mlle Küster, et on apprécia vivement un très beau morceau pour soprano, violon et orgue de M. Finzenhagen, auquel prirent part les deux artistes susnommés. Mais le triomphe instrumental de la séance fut, sur l'orgue, l' « Enchantement du Vendredi-Saint » de *Parsifal*; non seulement cette page fut ainsi rendue à merveille, mais les ressources spéciales de l'orgue dont dispose M. Finzenhagen, comme sonorités, ont paru remarquablement mises en valeur. »

— M. Charles Tournemire, le distingué organiste de Sainte-Clotilde, à Paris, vient de donner, en l'église impériale de Berlin, trois récitals d'orgue qui ont eu un plein succès et lui ont permis surtout de faire connaître les œuvres de son vénéré maître et prédécesseur César Franck : le prélude avec fugue et variations, les chorals en *la* mineur, en *mi* majeur, en *si* mineur, la pièce héroïque, la neuvième pièce symphonique, ont été ainsi exécutés (sur un instrument d'ailleurs merveilleux). Il y a joint quelques chorals et préludes typiques de Bach. Surtout, et c'était la première partie de chacune des séances, il a parcouru suivant un ordre chronologique le domaine des anciens maîtres allemands, italiens et français : d'une part, Scheidt, Pachelbel, Buxtehude, Walther; de l'autre, Gabrieli, Palestrina, Frescobaldi, Zipoli; enfin Titelouze, de Grigny, Clérambault et Boëly. La composition de ces programmes, comme leur magistrale exécution, a fait le plus grand honneur à M. Tournemire.

— On nous écrit de Toulon : « A l'occasion de l'inauguration de l'orgue de la Salle de concerts, M. Daene a exécuté le concerto no 1 de Hændel et la *Marche du Couronnement d'Edouard VII*, composée par Saint-Saëns, accompagné par l'orchestre. M. Daene a exécuté seul la *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de J.-S. Bach, la première sonate de Mendelssohn et diverses pièces de Saint-Saëns avec beaucoup de succès. Tous nos compliments à l'orchestre, excellemment dirigé par M. Grégoire. »

— Pour commémorer le jour anniversaire de la naissance de Frédéric Smetana, la Société philharmonique de Prague donnera, aujourd'hui 3 mars, une exécution de ses poèmes symphoniques intitulés : *Ma Patrie*.

— Une nouvelle œuvre de Rimsky-Korsakow la *Légende de Kilej*, poème de M. J. Bielsky a été représentée pour la première fois, le 21 février, au théâtre Marie, à Saint-Pétersbourg, On a fait, après chaque acte, d'immenses ovations à Rimsky-Korsakow. Le public a acclamé non seulement dans toute sa sincérité le grand maître de l'école russe, mais encore l'auteur d'un nouveau chef-d'œuvre.

— Le compositeur russe V. J. Rebikow, installé à Prague, travaille en ce moment à un mystère scénique qu'il intitule : *Alpha et Omega*.

— Le musicologue Otto Neitzel a entrepris de donner en Allemagne, comme il l'a fait avec succès en Amérique, une série de conférences avec explications au piano sur la *Salomé* de Richard Strauss. Il a commencé sa tournée par Leipzig, le 24 février dernier.

— M. von Hulsen, intendant général des théâtres royaux de Berlin, a eu la touchante attention d'acquérir le terrain où reposent, au cimetière de la Liesenstrasse, à Berlin, les restes d'Otto Nicolaï, l'illustre auteur des *Joyeuses Commères de Windsor*. A défaut d'une concession à perpétuité, ce terrain allait être affecté à d'autres sépultures. La presse de Berlin est unanime à rendre hommage à la vigilance et au tact de M. von Hulsen.

— Le 13 février, jour anniversaire de la mort de Richard Wagner, le maëstro Calascione a dirigé à Venise un concert public à l'hôtel Fondaco dei Turchi, en face du palais Vendramin, où mourut l'immortel artiste. C'est ainsi que, depuis des années, en exécution d'une pensée touchante de la comtesse Edmond de Polignac, les Vénitiens commémorent le souvenir du séjour et de la mort de Richard Wagner dans leur cité.

— L'Académie des Sciences de Berlin a l'intention de faire publier sous son patronage une biographie du célèbre E.-Th.-A. Hoffmann, l'auteur des *Contes fantastiques*. Il avait manqué jusqu'à présent, parmi les matériaux documentaires rassemblés, les livrets et partitions des deux opéras *Saül* et *Aurora*. Les manuscrits de ces œuvres viennent d'être retrouvés, paraît-il, dans les archives du théâtre de Wurtzbourg. Hoffmann fut engagé en 1808 comme chef d'orchestre au théâtre de Bamberg. Il y composa les poèmes et la musique d'un grand nombre d'opéras et d'intermèdes lyriques, dont les manuscrits avaient été plus tard transportés à Wurtzbourg.

— Le 14 février, on a fêté à Weimar le vénérable A.-W. Gottschlag, organiste de la Cour, qui

venait d'atteindre l'âge de quatre-vingts ans. Depuis des années, M. Gottschlag dirige le journal des organistes *Urania* et enseigne à l'école de musique grand-ducale de Weimar. Il fut un des amis intimes de Liszt, dont il achève en ce moment d'écrire la biographie.

— Il y a eu cinquante ans le 15 février dernier que le compositeur russe Michel Glinka est mort à Berlin. A l'occasion de cet anniversaire, un buste de bronze représentant les traits du maître a été placé sur la façade de la maison située rue Française, nº 8, ainsi qu'une plaque portant l'inscription : « Dans cette maison a vécu et est mort, le 15 février 1857, le compositeur russe Michel Glinka. »

— Du 13 au 29 avril, l'illustre maître du violon, Josef Joachim avec son Quatuor donnera au Bechstein-Hall de Londres, une série de six soirées consacrées aux trois maîtres classiques Haydn, Mozart et Beethoven. Outre les quatuors les plus célèbres, le programme porte aussi l'octuor de Mozart, le quintette avec piano de Schumann, le septuor de Beethoven.

— Non seulement on s'occupe à Jési, ville natale de Pergolèse d'élever un monument à la mémoire de l'artiste disparu si prématurément, mais à Pouzzoles, où il est mort, on songe aussi à consacrer le souvenir de l'auteur du *Stabat Mater* et de *La Serva padrona.* Un comité s'est constitué à cet effet qui, au moyen d'une souscription publique, a recueilli une certaine somme. Il a donné un grand concert vocal et instrumental en septembre 1905. Il a fait don au municipe de deux portraits gracieusement exécutés par M. Battaglia, l'un de Pergolèse, l'autre de Sacchini, considéré comme citoyen de Pouzzoles. Il a obtenu que la tombe abandonnée de l'illustre auteur du classique *Stabat* soit déclarée monument national. Il a décidé enfin que la pierre commémorative qu'on avait projeté d'apposer sur le couvent de la colline de San Gennaro, où l'on assure que s'éteignit l'infortuné Pergolèse, serait inaugurée solennellement le 16 mars 1907.

— La commission de savants et d'artistes chargée par le gouvernement autrichien de rechercher les chansons populaires de la Basse-Autriche, a tenu dernièrement sa quatrième séance. Il résulte de ses travaux qu'elle a réuni jusqu'ici environ trois cents chansons, un millier de quatrains et plus de cent danses. Elle se propose d'adresser à présent un questionnaire et des instructions spéciales à tous les directeurs d'écoles, pasteurs et chefs de musique pour les engager à collaborer à cette œuvre très importante.

— On a vendu récemment à Londres, aux enchères, une remarquable collection d'instruments à cordes, dont la valeur ne semble pas avoir stimulé beaucoup le zèle des acheteurs. Le joyau de la collection était un violon de Stradivarius, ayant appartenu jadis au major Frewen et portant la date de 1690. Ce violon a été payé seulement 9,000 francs. A signaler ensuite : un violon de Jean-Baptiste Guadagnini, daté de 1754, payé 3,000 francs ; un autre, du même, avec un archet de Peccatte, 1,475 francs ; un de Pressenda, 1,950 francs; un Ferdinand Gagliano, de 1770, 1,750 francs ; un Pierre Guarnerius, 1,625 francs ; un Nicolas Gagliano, 1,408 francs; un Nicolas Amati, 1,475 francs; un Rugger, 1,300 francs; un violoncelle de Jean-Baptiste Vuillaume, 1,525 francs, etc.

— Dans une collection d'autographes qui fut mise en vente le 21 février à l'hôtel Drouot, se trouvait une lettre de Boïeldieu contenant, à propos du métronome, quelques réflexions fort justes sur le sentiment de la mesure et la façon dont elle doit être observée. « C'est une excellente invention que le métronome, dit Boïeldieu, pour connaître le mouvement des débuts en général. Mais malheur à l'élève qui voudrait le suivre pour tout un morceau ! Je doute que qui que ce soit y ait réussi. Si ce malheur lui arrivait, ce serait la preuve que tout sentiment serait banni de son intelligence musicale. Il n'y a pas en musique deux phrases qui, mathématiquement, soient dans le même mouvement. Les traits doivent être animés, les chants doivent être un peu ralentis, les notes qui portent l'expression un peu augmentées de valeur, et au milieu de tout cela il faut aller en mesure, mais non de cette mesure sèche qui serait le désespoir de la musique, mais de cette mesure relative qui donne l'aplomb à chaque phrase... »

— Le musée municipal de Vienne a acquis récemment, pour la somme de 7,000 couronnes, un superbe dessin à la sépia de Moritz von Schwind, le plus grand des ouvrages de Schwind faisant partie de la série dite « Schubertiade ». Il avait figuré à l'exposition Schubert en 1877. On en avait ensuite perdu la trace jusqu'à ces derniers temps, où il reparut dans un magasin d'antiquités de Dresde. On l'appelle *Une soirée chez Franz Schubert.* La « Schubertiade » comprend encore : *La Chambre de Schubert*; *Vogl et Schubert au piano*; *Lachner et Schubert chantent une sérénade devant une maison en construction ; Lachner, Schubert et Bauernfeld en train de souper à Grinzing; Soirée-Schubert chez le baron de Spaun*, etc. La plupart de ces dessins ont un caractère humoristique très tranché.

— Le fait extraordinaire de faire entendre de la musique à des sourds semble devoir passer dans le domaine des choses réelles. M. d'Arsonval a, en effet, communiqué la semaine dernière à l'Académie des Sciences de Paris les résultats très intéressants obtenus par le docteur Maurice Dupont, qui a cherché à reproduire, sous la forme d'un courant alternatif, la série des vibrations qui correspond à une série de sons musicaux. Une phrase musicale peut être ainsi traduite par un courant alternatif à périodes variées. L'appareil de M. Maurice Dupont se compose d'un phonographe sur lequel est adapté un microphone actionné par des accumulateurs. Sur le cylindre, on inscrit une gamme; lorsque l'appareil fonctionne, le microphone fournit un courant *alternatif*, dont le nombre de périodes correspond exactement aux vibrations sonores. Ce courant alternatif peut, grâce à un dispositif particulier, être réglé à volonté, de telle façon qu'on puisse le faire passer à travers l'organisme humain. Si à la gamme on substitue un morceau de musique, une marche, par exemple, le courant alternatif produit, par son passage dans l'organisme, l'impression de cette marche. Et le docteur Dupont n'hésite pas à croire que, par l'éducation, on peut arriver à reconnaître tel ou tel morceau musical transformé en un courant alternatif traversant les tissus. Ce procédé, à son avis, pourrait être appliqué aux sourds-muets.

— La Société Richard Wagner de Darmstadt, qui comptait il y a trois ou quatre ans cinq cent vingt membres, en compte aujourd'hui sept cent quarante-deux.

— Un grand congrès de musique religieuse se tiendra à Valladolid les 26, 27 et 28 avril prochain.

BIBLIOGRAPHIE

Gabriel Desmoulins. — *Vingt-quatre préludes pour le piano*. Paris, Loret.

Gabriel Desmoulins, de Limoges (1842-1902), après une vie d'organiste et de professeur en province, a laissé un bagage assez considérable d'œuvres religieuses, même d'oratorios et de drames lyriques, qui est peu connu à Paris, mais qui témoigne toujours de cette haute probité, de cette noblesse d'inspiration qui marquent les âmes vraiment artistiques. Un petit cahier posthume de préludes pour le piano, qni vient de nous être adressé, nous semble résumer d'une façon remarquable ces diverses aptitudes d'un esprit essentiellement distingué. La forme en est simple en général, et d'une grande pureté mélodique, mais tantôt elle fait penser à une page de drame (n^os^ 4, 5, 10), tantôt elle évoque la rêverie de Schumann (n° 11), ou des visions d'ancienne musique (n° 20), tantôt elle s'envole dans la vivacité légère d'une broderie spirituelle (n^os^ 3, 8, 23), ou s'éteint dans la suavité de l'expression (n^os^ 13, 14, 21, 22). Partout on sent passer une âme élevée et fine. La série aboutit à un morceau brillant, décidé, en fugue; mais nos préférences vont encore plus volontiers aux n^os^ 5 et 13, dont le charme est tout à fait pénétrant. H. de C.

Le Traducteur, journal bimensuel pour l'étude des langues allemande et française, paraissant à La Chaux-de-Fonds (Suisse). Abonnements par semestre, fr. 2.50 (Suisse, fr. 2). Numéros spécimens gratis et franco.

Cette utile publication présente l'étude simultanée des langues allemande et française sous une forme variée et attrayante et offre un moyen agréable et peu coûteux de se perfectionner dans l'une ou dans l'autre. Le soin apporté aux choix des lectures la rend particulièrement recommandable pour les jeunes gens possédant quelques connaissances élémentaires. En outre, le journal procure à ses abonnés (sans frais) des correspondants de langue étrangère, excellente innovation dont profiteront certainement bon nombre de nos jeunes lecteurs et lectrices.

NÉCROLOGIE

M. Guillaume Dechesne, directeur du théâtre royal de Liége, est mort le 24 février, à l'âge de quarante-huit ans.

Liégeois d'origine, M. Dechesne avait été destiné au métier de graveur sur armes, dans lequel son père excellait. Mais sur les conseils de son oncle, feu Dieudonné Meuron, il entra au Conservatoire, où il reçut de précieuses leçons de deux maîtres éminents : Terry et Sébastien Carman. Dès ce moment, Guillaume Dechesne se destina à la carrière théâtrale, et en 1880, il sortait de l'école de musique de Liége avec les premiers prix de chant et de déclamation.

L'année précédente déjà, il avait fait ses débuts au Casino de Spa.

Muni de ses parchemins officiels, il chanta successivement à Mons, sous la direction Potel, au Mans, au Théâtre français de La Haye, à Marseille, à Angers.

D'Angers, il vint à Paris, aux Folies-Drama-

tiques et aux Nouveautés, où il créa *Le Bourgeois de Calais*, de Messager, et *La Princesse Colombine*, de Planquette. Un engagement superbe l'amena à Bruxelles, à l'Alhambra, où il créa *Ali Baba*, création qui le classa au premier rang des chanteurs.

De Bruxelles, il passa à Genève, où il resta sept ans, chantant tous les genres, et de là à Anvers, où, après avoir connu pendant deux ans tous les succès comme artiste, il céda aux sollicitations dont il fut l'objet et obtint la direction du théâtre royal aux destinées duquel il présida pendant cinq ans.

Depuis 1903, Guillaume Dechesne dirigeait la scène royale de Liége, et au mois de novembre dernier, le conseil communal le confirmait dans son privilège pour un nouveau terme de trois ans, reconnaissant ainsi ses rares capacités directoriales, ses efforts constants pour satisfaire le public, sa grande probité commerciale et artistique.

Guillaume Dechesne était un homme de relations charmantes. Son esprit sans cesse en éveil, son affabilité, son caractère loyal et franc, commandaient la sympathie, et tous ceux qui l'approchaient et apprenaient à le connaître éprouvaient pour lui la plus grande estime.

— Le mari de Jenny Lind, Otto Goldschmidt, pianiste et compositeur, vient de mourir à Londres, à l'âge de 78 ans.

Né à Hambourg, Goldschmidt commença ses études musicales avec Hans von Bülow, au Conservatoire de Leipzig, sous la direction de Mendelssohn. En 1848, il vint à Paris, où il devint l'élève de Chopin, et en 1849, à Londres, il accompagna pour la première fois Jenny Lind, le « rossignol suédois », qui, âgée alors de vingt-neuf ans, venait de renoncer au théâtre pour se consacrer exclusivement à la musique de concert.

Goldschmidt accompagna Jenny Lind en 1851, dans la célèbre et fructueuse tournée qu'elle fit en Amérique, et épousa la célèbre cantatrice en 1852. Il lui a survécu de près de vingt-et-un ans.

— De Rome, dans le Massachusetts (Etats-Unis), on annonce la mort, à l'âge de quatre-vingt-quatorze ans, du plus vieux musicien américain, Antonio-L. de Ribas. Il avait débuté à neuf ans, dans un théâtre d'opéra de Madrid.

— De Gênes, on annonce la mort d'un dilettante, le marquis Gian Raimondo Serpenti, qui avait étudié sérieusement la musique sous la direction de Bazzini et de Saladino. Il écrivit beaucoup d'aimable musique de danse et plusieurs compositions symphoniques qui furent exécutées à la Scala avec un certain succès. On lui doit même un opéra, intitulé *Leonora*, dont il fit la musique sur un livret de Zanardini et qui reçut à Venise un accueil flatteur.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Tannhæuser; Faust; Ariane; Salammbô.

OPÉRA-COMIQUE. — La Traviata, la Fille du régiment; Carmen; Le Barbier de Séville, la Coupe enchantée; Werther; Orphée; Manon; Carmen; Le Jongleur de Notre-Dame, la Coupe enchantée.

LYRIQUE-TRIANON. — Galathée; Joli Gille.

GAITÉ — Les Hirondelles.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; Carmen; Lohengrin; La Fiancée vendue; L'Africaine; Le Prophète; La Fiancée vendue, le Maître de Chapelle; Manon.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Mardi 12 mars. — A 9 heures du soir, en la salle Pleyel, deuxième séance donnée par Mlle Blanche Selva, pianiste. Au programme : La Fantaisie. 1. Fragments de la première sonate sur des scènes de la Bible (G. Kuhnau); 2. Fantaisie en *la* majeur (Ph.-E. Bach); 3. Fantaisie en *ut* mineur (Mozart); 4. Fantaisie, op. 77, dédiée au comte Franz de Brunswick (Beethoven); 5. Le Carnaval de Vienne, op. 26, 1839 (R. Schumann); 6. Polonaise-Fantaisie, op. 61 (F. Chopin); 7. Saint François de Paule marchant sur les flots, légende (F. Liszt); 8. Islamej, fantaisie orientale (Mili Balakirew).

Lundi 4 mars. — A 9 heures du soir, en la salle Berlioz, séance de musique russe donnée par M. Stéphane Austin, avec le concours de MM. Ricardo Vines et Charles Levadé. Causerie par M. Louis Lalois, docteur ès-lettres.

BRUXELLES

Dimanche 3 mars. — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, quatrième concert populaire, sous la directton de M. S. Dupuis. Au programme : Faust de Robert Schumann.

Mercredi 13 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Récital de chant (Lieder-

Abend) donné par Mme Julia Merten-Culp, cantatrice de la Cour de Hollande. Au programme : Œuvres de F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauss, J.-B. Lully, Tschaïkowsky, R. Hahn, J.-B. Weckerlin.

Dimanche 17 mars. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, sixième concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Théo Ysaye avec le concours de M. Emile Sauer, pianiste, professeur au Conservatoire de Vienne. Programme : 1. Trenmor, poème symphonique, d'après une légende d'Ossian (A. Biarent); 2. Concerto en *mi* bémol, pour piano et orchestre (Beethoven), M. Emile Sauer; 3. Le Cygne de Tuonela (J. Sibelius); 4. L'Apprenti Sorcier (P. Dukas); 5. Pièces pour piano solo (XXX), M. Emile Sauer; 6. Ouverture du Camp de Wallenstein (V. d'Indy).

Mardi 19 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Récital de piano donné par M. Wilhelm Backhaus. Au programme : Œuvres de J.-S. Bach, J. Brahms, F. Chopin, F. Liszt.

ANVERS

Mercredi 6 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale ce Zoologie, concert sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de Mlles Marguerite Laenen, pianiste et M. Mommens, cantatrice. Au programme, Œuvres de Peter Benoit : 1. La Pacification de Gand (ouverture du drame lyrique); 2. Isa (air de l'opéra); 3. Poème symphonique pour piano et orchestre; 4. La Pacification de Gand (fragments du drame lyrique) A) Scène d'amour entre Anna et Joris; B) Guillaume le Taciturne; C) Entrée du duc d'Albe à Bruxelles; 5. A) Gebroken hart verlangt de rust (lied); B) Heeft het roosje... (lied); 6. Trois pièces pour le piano : A) Printemps; B) Crépuscule aux champs; C) Quatrième Fantasia; 7. Fête populaire (de « La Pacification de Gand »).

Mercredi 13 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de Mlle Aurora Molander, pianiste.

LIÉGE

Mercredi 6 mars. — A 8 heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire royal, cinquième concert Dumont-Lamarche avec le concours du Cercle « Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidard et Vranken). Programme : 1. Quatuor nº 2 en *sol* majeur

(Beethoven); 2. Sonate en *ré* mineur pour piano et violon (Saint-Saëns); 3. Quintette (Schumann).

Samedi 16 mars. — Concert donné par l'Association des Concerts populaires avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg.

NANCY

Dimanche 3 mars. — A 2 ½ heures, en la salle Poirel, dixième concert d'abonnement (Concerts du Conservatoire). Programme : Symphonie en *mi* (nº 3), pour orchestre, soli et chœurs, deuxième audition (M. J.-Guy Ropartz) : Mlle Pérérol, Mme Georges Marty, MM. E. Cazeneuve et Labriet; La Vie du Poète, symphonie-drame en quatre parties, première audition (M. Gustave Charpentier) : Mlle Pérérol, Mme Georges Marty, MM. E. Cazeneuve et Labriet. Le concert sera dirigé par M. J.-Guy Ropartz.

TOURNAI

Dimanche 7 avril. — A 2 heures, exécution du Messie de Hændel, au concert annuel de la Société de musique de Tournai, avec le concours de Mlles Marcella Pregi, soprano, Maria Philippi, contralto, MM. Plamondon, ténor et de la Cruz-Frölich, basse (tous les quatre solistes des festivals Rhénan et Anglais).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 10. 10 MARS 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.— Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine
M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

HENRI DUMONT, D'APRÈS UN LIVRE RÉCENT

TROIS fois en trois siècles, à des intervalles égaux, Liége a donné à l'école musicale française de très grands compositeurs : Henri Dumont, Grétry, César Franck. Il semble que s'affirme ainsi quelque secrète corrélation entre les choses de la pensée et celles du monde extérieur. De même que, descendue du plateau haut-marnais, notre rivière de Meuse s'en va fertiliser la campagne wallonne et se confondre avec les eaux de l'Ourthe sous les murs mêmes de Liége, de même ces trois musiciens viennent développer au soleil de France leur génie, et l'accroître des éléments qui constituent notre apanage national. Bien avant que vécût le plus ancien des trois, et dans le temps où l'art gallo-belge ne formait qu'une seule école, plus d'un musicien, parmi ceux dont quelques œuvres restent, mais dont nous ignorons le lieu de naissance, a dû sortir du même berceau ; et nous avons vu, hier encore, Guillaume Lekeu, attiré par cette lumière, s'avancer pour ressaisir, d'une main trop tôt glacée, le glorieux héritage. Les « affinités électives », qui s'ajoutent aux affinités de race, s'expriment donc, dans le domaine musical, avec une intensité et une continuité particulières; avec une variété aussi qui est également un signe de leur force et de leur persistance. Car s'il semble tout d'abord que l'on ne puisse discerner aucun lien de parenté spirituelle entre Dumont, Grétry et Franck, c'en est un cependant, et très caractéristique, que leur aptitude à correspondre, siècle par siècle, aux transformations de notre intellectualité, et à s'en faire les profonds ou brillants représentants. Les élans réfléchis et ardents de foi religieuse en quoi se résout, chez un si grand nombre de penseurs contemporains, l'inquiétude philosophique du XIXe siècle, trouvent chez César Franck leur plus haute, leur plus sincère expression musicale. Cent ans plus tôt, Grétry condense dans ses « comédies à ariettes » tout l'esprit, toute la finesse, toute la « sensibilité » convenue, tout le léger scepticisme de la société française à la fin de l'ancien régime. Et, pendant toute la plus belle phase du règne de Louis XIV, Dumont n'est pas, en musique, un interprète à dédaigner du courant d'idées qui animait un Bourdaloue, un Arnauld, un Mansart ou un Le Nôtre. Si la « postérité » ne l'a pas maintenu, non plus que Charpentier, au rang qu'il méritait d'occuper, c'est uniquement parce qu'il n'a point écrit pour le théâtre, et qu'un préjugé tenace, consacré par les traditions académiques, n'accorde chez nous le premier rang qu'aux compositeurs d'opéras.

Le livre que M. Quittard vient de publier sur Dumont sera tout à la fois une nouvelle réfutation de cet absurde préjugé, une réhabilitation du vieux maître liégeois et

une très utile contribution à l'histoire de la musique pendant le XVIIe siècle (1).

L'épitaphe de Henri Dumont, dans l'ancienne église Saint-Paul, résumait véridiquement en quelques lignes sa vie simple et laborieuse : « Cy gist messire Henry Du Mont, du diocèse de Liége, abbé de Notre-Dame de Silly, compositeur maistre de la musique des chapelles du roi et de la reine, qui a laissé par ses ouvrages à la postérité les marques de son rare mérite et de sa piété. La gloire et les louanges de Dieu ont toujours fait ses occupations. Il était d'un esprit humble, doux, affable, bienfaisant et religieux en tout. C'était un charme que de l'entendre toucher de l'orgue, ce qu'il a fait en cette église pendant plus de quarante-cinq ans avec l'admiration de tous les plus illustres de son temps... », etc.

Dumont n'était venu se fixer à Paris qu'à l'âge d'au moins vingt-huit ans, en possession par conséquent d'un talent, sinon mûri, du moins formé, et dont il avait pu donner déjà des preuves à Liége et à Maestricht, ses premières résidences. Attaché tout d'abord comme organiste à l'église Saint-Paul, il passa au service du duc d'Anjou, frère du roi, et à celui de la reine, avant de devenir l'un des « officiers » du roi lui-même. Les recherches de M. Quittard ont, sur les divers emplois de Dumont, ainsi que sur sa famille, son mariage, les conditions de son existence, rectifié beaucoup d'inexactitudes, fixé beaucoup de détails et complété, par des faits accessoires ainsi que par des déductions habiles, la ressemblance probable d'un portrait soigneusement « posé », éclairé et replacé dans son vrai cadre.

La partie purement biographique occupe un tiers du volume. Dans les deux cents pages qui suivent, l'auteur a étudié, chez Dumont et autour de lui, « l'évolution du style » musical, à l'église et à la chambre, pendant cette période infiniment laborieuse et intéressante du XVIIe siècle, que, pour l'école allemande, maintes recherches érudites ont déjà mise en relief, mais que, en France, très peu de musicologues ont jusqu'ici abordée.

Il s'agit de cette longue période de transition et de renouvellement où, par l'amalgame des apports de chaque nation, que la diffusion des imprimés musicaux amenait à se mieux pénétrer réciproquement, l'antique polyphonie vocale cède peu à peu la place à la mélodie expressive, qu' « accompagne » la basse continue. Evolution ou révolution, dont le point de départ, incertain à nos yeux parce qu'il ne fut pas unique, nous est montré par M. Quittard en Italie, et dont les progrès se lient à l'histoire de la musique dramatique.

Le biographe de Dumont a su éviter le danger, toujours proche lorsqu'on étudie un seul homme, d'embellir son modèle et d'écrire un panégyrique. Il nous explique comment, en apportant l'un des premiers à Paris des pièces composées dans un goût « qui se répandait tous les jours davantage », le maître liégeois « n'avait point affiché la prétention de révéler aux Français un genre de musique nouveau ». Mais il ajoute aussitôt, et justement, que « cette constatation ne doit pas diminuer son mérite. Il reste au contraire vraisemblable que sa maîtrise supérieure, l'art avec lequel il a su conserver sous des formes plus simples l'esprit polyphonique des vieux maîtres, ont beaucoup contribué à l'établissement définitif du nouveau genre. »

L'apogée de ce « nouveau genre » fut marqué par le « grand motet », le motet « à grand chœur », avec orchestre, dont l'usage devint habituel, dans la chapelle du roi, après la réorganisation de 1683. Là aussi, Dumont sut déployer une « maîtrise supérieure » dans le maniement de formes et de procédés dont la découverte était le fait d'autres compositeurs. Entre ceux-ci, M. Quittard met en évidence Jean Veillot, dont le rôle, dans tout ce développement historique, est resté jusqu'à présent ina-

(1) Henri Quittard, *Un musicien en France au* XVIIe *siècle. Henry Du Mont* (1610-1684). Etude historique et critique, avec une préface de Jules Combarieu, professeur au Collège de France. Paris, Société du Mercure de France, 1906. In-8°, VIII-216 p. et 57 p. de musique.

perçu. Notre confrère veut bien se dire surpris que nous l'ayons ignoré, et que nous ayons jadis adopté sur ce point « l'opinion traditionnelle », qui exagère la part de Lully dans la transformation du motet. Plus d'un autre reproche pourrait être adressé au texte d'une conférence dont le seul mérite fut d'avoir procuré la « première audition » du dialogue de Dumont, *Peccator, ubi es?* et du *Reniement de saint Pierre*, de Charpentier, copiés et exécutés alors sur nos indications ou, plus exactement, sur nos instances, et depuis lors chantés maintes fois et publiés dans les « Petits Concerts spirituels » de M. Ch. Bordes.

Les cinquante-sept pages de musique notée qui terminent le livre de M. Quittard et les exemples répandus au cours de l'ouvrage ajoutent aux publications antérieures d'œuvres de ce temps un appoint fort important, et très judicieusement combiné pour exposer les phases successives et les diverses catégories de la production de Dumont. Notre seul regret est de ne point trouver, en appendice de ce beau livre, un catalogue bibliographique des œuvres imprimées et manuscrites de Dumont, et une table alphabétique, sans laquelle une foule de détails nouveaux sur quantité d'artistes et de productions du XVIIe siècle demeurent comme perdus.

MICHEL BRENET.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, la reprise d'*Armide*, pour les représentations de Mme Félia Litvinne, comptera certainement parmi les meilleures de la direction de M. Gailhard, qu'il faut féliciter de l'idée qu'il a eue de nous laisser sur cette bonne impression. Nous le féliciterons également — comme Mme Litvinne en exprimait sa satisfaction devant tous, et devant lui-même, dans les entr'actes — d'avoir laissé la grande artiste entièrement maîtresse de ses jeux de scène, de ses expressions, de ses traditions. Aussi (en dépit de certaines notes inutiles autant que maladroites) avons-nous retrouvé l'interprète d'*Armide* telle que quarante-six représentations l'ont montrée à Bruxelles, telle, et dans les mêmes costumes (si harmonieux), que nous l'avions applaudie à la Monnaie. Son succès a tenu du triomphe sur cette vaste scène où la puissance de sa voix, la largeur de son geste, la beauté de ses attitudes tragiques sont si complètement à l'aise. Une salle comble et réellement émue a souligné d'applaudissements plus chauds que de coutume toute l'évolution de ce rôle écrasant d'Armide, depuis les premiers airs, pleins de charme, jusqu'à cette conclusion où la passion atteint le sublime de l'expression lyrique et où Mme Litvinne a paru se surpasser encore. Mais le moment de la soirée qui laissera le plus de souvenirs, car il a été une vraie surprise et comme le ravissement le plus imprévu, ç'a été le troisième acte. On sait le contraste admirable que Gluck a fait naître ici, lorsque Armide, abandonnée de la Haine, qu'elle avait invoquée pourtant, mais dont elle vient de repousser le farouche office, se laisse envahir par le charme de sa passion et s'écrie : « Amour, puissant amour!... ». Mme Litvinne a souligné ce contraste avec une telle délicatesse, une grâce tellement exquise et un accent tellement vrai, tellement pénétrant, que la salle entière est partie en acclamations, que l'orchestre s'est levé comme d'instinct et qu'il a fallu bisser cette page dont on croyait avoir enfin, pour la première fois, la révélation.

L'orchestre s'est d'ailleurs surpassé, pour l'occasion, et quelques artistes aussi au contact de leur illustre camarade. M. Affre était fort en voix, et la scène des jardins (triomphe de la flûte de M. Hennebains) a été dite dans un style excellent par lui.

H. DE C.

— Dans *Ariane*, après Mlle Grandjean, Mlle L. Bréval a fait sa rentrée très fêtée, et l'œuvre de M. Massenet a retrouvé désormais l'ensemble de ses interprètes. M. Alvarez, le lendemain, rentrait à son tour, dans *Salammbô*.

A L'OPÉRA-COMIQUE, où *Ariane et Barbe-Bleue* est remis indéfiniment par suite d'une grippe de Mme Leblanc-Maeterlinck, la semaine a surtout été marquée des rentrées de Mme Marguerite Carré et de MM. Clément et Dufranne, après leur interprétation du *Timbre d'argent* à Monte-Carlo; les deux premiers ont reparu dans *Madame Butterfly*, qui poursuit le cours de ses belles soirées. A noter aussi l'apparition de Mlle Lamare et de M. Francell dans *Mignon*, et la dernière représentation de Mme Rose Caron dans *Orphée*.

CONSERVATOIRE. — La semaine musicale appartient à M. Emil Sauer, l'admirable pianiste viennois, qui non seulement a donné à la salle Erard deux récitals des plus variés (nous en parlerons plus à l'aise la semaine prochaine), mais a exécuté à la Société des Concerts, dimanche dernier, comme il va le faire aujourd'hui même, le concerto en *la* mineur de Schumann. C'est, paraît-il, un rêve réalisé, que cette occasion qui lui a été donnée de jouer dans cette salle si pleine de souvenirs et entouré de cet orchestre d'élite, si chaud pour les grands artistes et dont le talent sait si bien, en les accompagnant, les mettre en valeur. Le public des abonnés a fait largement sentir à l'artiste que la réalité pouvait dépasser le rêve, et qu'il ne s'était pas trompé en venant chercher ici une nouvelle consécration pour sa haute réputation. Dire qu'il l'a acclamé est à peine suffisant. Aussi M. Sauer, bien en possession de ses moyens, avait-il su rendre avec le plus rare talent le perpétuel contraste qui règne dans l'œuvre de Schumann et les voix si variées de ton et d'expression de ce continuel dialogue entre le piano et l'orchestre. Il a trouvé des « câlineries » du charme le plus délicat pour certaines phrases, à côté du brio et de la chaude couleur de certaines autres : puissance et légèreté se sont constamment croisées sous ses doigts, et avec un goût sans reproche.

La *Nuit de Walpurgis* de M. Widor (op. 60) était nouvelle ici. C'est une œuvre, littéraire en quelque sorte, composée pour la Société philharmonique de Londres, avec un texte déjà ancien de M. Paul Bourget, d'après Gœthe. Les trois morceaux qui la composent, ouverture, adagio, bacchanale, sont essentiellement pittoresques et romantiques, très curieux de sonorités, très habiles d'écriture, en somme fort intéressants. Le public, assez froid d'abord, pour le rideau de nuages et de brumes heurtés et tourbillonnants qui se posait d'abord sous les yeux de son imagination, comme entrée en cette nuit fantastique, a manifesté plus de faveur au charme doux et rêveur de l'adagio, qui évoque l'apparition d'Hélène à Faust, et s'est montré tout à fait conquis par la bacchanale infernale, d'une couleur extrêmement séduisante et capricieuse.

Trois chœurs *a capella*, de Palestrina (*Omnes amici mei*), de Nanini (*Hodie Christus natus est*) et de Bach (*Ich lasse dich nicht*), représentaient l'intermède vocal et ont paru des mieux choisis comme indications des divers genres de cette musique spéciale : simultanéité, austérité, régularité chez Palestrina ; mélodies indépendantes et croisées, en vocalises ardues, aériennes, chez Nanini (pour donner l'impression de la joie exultante des anges); double chœur, avec fugues et complications polyphoniques sur les mêmes paroles tout le temps (bien agaçant, décidément, ce procédé continuel chez Bach!), jusqu'à la péroraison grave et solennelle, à la Palestrina.

Harold en Italie, pour la première fois au Conservatoire, terminait cette belle séance, avec M. Maurice Vieux pour la partie d'alto principal (qui se détache peu de l'ensemble, mais n'en a pas moins valu un beau succès de style et de son à l'excellent artiste). Les quatre morceaux : Harold aux montagnes, Marche de pélerins, Sérénade dans les Abruzzes (cor anglais, alto, flûte, successivement), Orgie de brigands (allégro frenetico, avec raillerie de la sérénade, procédé cher à Berlioz), ont porté parfaitement avec l'exécution superbe dont ils ont bénéficié. H. de Curzon.

CONCERTS LAMOUREUX. — Elles sont charmantes, les six petites pièces de Gabriel Fauré instrumentées par Henri Rabaud. Suivant le programme, cette suite d'orchestre, intitulée *Dolly*, est extraite d'une composition pour piano à quatre mains. C'est tout ce que je sais de l'origine de l'œuvre. J'imagine qu'elle a été inspirée d'images de Kate Greenway, avec moins de naïveté et plus d'art, car si Gabriel Fauré est un grand artiste, il n'est pas naïf du tout, non plus que Henri Rabaud, le coloriste du maître. Les morceaux n'ont qu'un défaut, celui d'être trop courts ; à peine en a-t-on dégusté un, qu'un autre le remplace ; aussi n'a-t-on pas le temps d'apprécier la saveur de chacun. C'est pourquoi il est malaisé d'analyser les éléments qui les composent. Dans la *Berceuse*, j'ai retenu un thème qui passe de la flûte au cor et s'achève pianissimo dans les cordes en sourdine ; dans *Mi-a-ou*, un souvenir de la chanson « Dodo, l'enfant do » ; dans le *Jardin de Dolly*, un murmure onduleux et doux comme le frisselis du feuillage ; dans *Kitty-Valse*, des sonorités jolies et d'amusants contretemps rythmés par la flûte ; dans *Tendresse* (la page que je préfère), un dialogue spirituel entre le cor et le hautbois, qui se répondent en canon serré ; enfin, dans le *Pas espagnol*, une réduction pour poupée de l'*Espana* de Chabrier. Ces pièces mignonne du directeur du Conservatoire ont été bien accueillies.

On a encore très applaudi une œuvre du directeur honoraire du Conservatoire, l'ouverture de *Frithioff*. Cette composition a été écrite en 1879 ; ne croyez pas qu'elle en porte la date ; si la musique n'est pas nouvelle, elle n'est pas vieille non plus, j'ajoute qu'elle ne vieillira pas facilement. C'est qu'elle est bien équilibrée, de justes proportions et

d'une solide et belle harmonie. Une partie de la jeune école, de qui les œuvres sont artificielles pour la plupart, goûte peu la musique « naturelle », celle qui exprime des pensées et des sentiments. On se plaignait, il y a quelques années, de voir les jeunes compositeurs imiter Wagner. Aujourd'hui, ils cessent de l'imiter, mais ne sont pas revenus pour cela aux traditions françaises ; au contraire, ils s'en sont éloignés davantage : non seulement leur musique n'est pas de chez nous, mais elle n'est plus de nulle part. Lignes, couleurs, proportions, tout est déformé quand on regarde un tableau par une lorgnette aux verres brisés. Il en va de même de certaines œuvres musicales modernes dont les jeunes auteurs s'évertuent à briser eux-mêmes le rythme, l'harmonie, la tonalité, en même temps hélas ! que nos oreilles. Avec de pareilles tendances, comment voulez-vous qu'ils se plaisent à entendre l'ouverture de *Frithioff*? Elle a un commencement, un milieu et une fin; elle contient aussi, *proh pudor*! un chant de clarinette très expressif et bien à découvert, à la manière de Weber, et un allégro admirablement développé. C'est plus que n'en peuvent supporter ces jeunes hommes si ingénieux et si ingénus ! J'espère que M. Théodore Dubois n'en prendra pas trop de soucci.

M. Albert Geloso a obtenu beaucoup de succès en exécutant le deuxième concerto, en *la* majeur, pour violon et orchestre, de Saint-Saëns, celui que le maître préfère, dit M. Emile Baumann, et qu'il eut le plus de joie à écrire. Le critique-poète fait l'analyse de l'œuvre, nous parle d'un cantabile adorable et le commente ainsi : « Il semble qu'en modelant un tel motif, l'archet donne au violon le souple balancement d'un corps féminin nageant dans des eaux transparentes; ses sonorités son pétries comme une chair amoureuse; la puissance de désir que des générations de musiciens et de virtuoses avaient sentie vibrer sous sa poitrine se fixe tout entière en ces contours frémissants. » Voilà donc pourquoi Saint-Saëns a eu tant de joie à composer le concerto en *la*! Il est vrai qu'alors, il avait vingt-cinq ans. Peut-être encore M. Baumann, que j'ai le regret de ne point connaître, est-il aussi jeune d'esprit et de caractère que l'était son modèle. En tout cas, son sort est enviable, et, je le dis sans la moindre ironie, quand on peut, durant près de cinq cents pages, par une perpétuelle transposition d'art, inventer tant de métaphores pour tenter de dépeindre des œuvres musicales, on donne la preuve d'un talent rare et d'une féconde imagination. Entre bons confrères, on en sourit un brin, mais soyez sûrs que, secrètement, chacun de nous regrette de n'en savoir pas faire autant.

Les autres œuvres portées au programme ont été chaleureusement applaudies et méritaient de l'être : la *Procession nocturne* et la *Valse de Méphisto*, de Liszt, et surtout la symphonie en *ut* majeur de Schumann, dont le scherzo a été enlevé à la pointe de l'archet, et l'adagio interprété avec une expression sobre, pas trop appuyée, presque classique, celle qui convient à toute musique définitivement consacrée. JULIEN TORCHET.

SALLE ÉRARD. — Un public nombreux et très élégant applaudissait, le 28 février, Mlles Marthe Leman et Elise Playfair. Programme surabondant; plus, deux numéros de chant. Les jolies notes du ténor M. Plamondon et sa diction parfois défectueuse ont été chaleureusement acclamées dans l'*Esclave persane* de Dalayrac et le *Sentier* de Gédalge, ce qui nous a valu un bis supplémentaire. Ensemble parfait dans l'exécution des sonates (*Sonate à Kreutzer* de Beethoven, sonate en *sol* majeur, no1, op. 78, de Brahms, sonate en *la* majeur, op. 13, de Fauré), où Mlle Leman a fait preuve d'une délicate virtuosité. Cette pianiste a su, qualité rare, associer son jeu à celui de Mlle Playfair avec un respect absolu de la solidarité musicale. Un sentiment artistique des mieux développés et une technique d'un brio entraînant caractérisent le talent de Mlle Playfair, dont l'archet communique instantanément à l'auditoire les vibrantes émotions de cette très remarquée artiste. ALTON.

— MM. Lazare Lévy, N. Lejeune et J. Tkaltchitch ont donné, les 20 et 27 février, deux séances de musique de chambre qui ont eu un plein succès. avec une suite de morceaux surtout classiques bien propres à mettre en valeur le joli son du pianiste, la sûreté du violoniste, l'ampleur du violoncelliste, et leur style sérieux à tous trois. Ce furent un trio et une sonate (piano et violon) de Mozart, un rondo (piano et violon) et deux trios (op. 70 et 97) de Beethoven, plus le quatuor no 2 de G. Fauré, pour lequel les trois artistes s'étaient adjoint l'alto de M. Lefranc; enfin, comme curiosité, la sonate en *ut* mineur (pour violon avec accompagnement de piano) du compositeur de la seconde moitié du XVIIe siècle Biber, dont les neuf petits morceaux se jouent sans interruption et qui est fort intéressante.

— Le 26, récital de piano de M. Emile Frey, très chargé avec ses 17 morceaux, de Beethoven à Liszt (la *Légende de saint François de Paul*), en passant

par Brahms, Widor, Hans Huber et M. Frey lui-même, qui a exécuté de lui une série de six morceaux de style varié : ballade, valse, toccata, menuet, etc. Double succès, très mérité, pour l'auteur et l'interprète.

SALLE DES AGRICULTEURS. — La seconde séance de la Société moderne d'instruments à vent, entre autres numéros d'un programme particulièrement riche, comptait un dixtuor de M. Enesco, dont on a admiré la chaude couleur et la belle tenue, heureusement nuancée; puis aussi, pour bois et cor, des *Feuillets d'album* de Mouchet, délicats d'expression, et parmi lesquels brille surtout un charmant scherzo; enfin une suite, pour piano, flûte et cor, de Mel Bonis. Comme intermède, Mlle Sirbain, dont la jolie voix, fort applaudie, s'est mariée aussi à la flûte.

La troisième séance de la Société a présenté un réel intérêt d'abord par l'opposition de pièces classiques à des arrangements modernes, puis par une série de mélodies de Fauré chantées de façon parfaite par Mme Durand Texte et accompagnées avec non moins de perfection par l'auteur. Les exquises finesses de ces petites choses ont rarement été mieux senties et exprimées.

A côté d'un trio de Beethoven (deux hautbois et cor anglais) et de l'*Ottetto* de Haydn, il était curieux d'entendre l'emploi moderne des instruments à vent dans deux transcriptions d'œuvres de piano. M. Louis Hasselmans a transcrit pour quintette à vent et trompette deux pièces connues de Scarlatti; M. Grovlez a arrangé pour flûte, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, le nocturne en *mi* bémol majeur de Fauré. Il y a là des sonorités originales et une variété d'effets que le classique ne nous donne pas. Mais la pièce la plus intéressante a été une pastorale variée de M. Pierné, absolument réussie; très colorée avec trompette, cor et deux bassons, c'est une œuvre courte, mais parfaite, comme bien d'autres de ce maître distingué. F. G.

— Le 23 février, M. Eugène Holliday, le pianiste, a charmé les auditeurs au goût fin par le tact, discret en quelque sorte, le charme distingué, la délicatesse de son jeu, dans un récital dont le programme comportait surtout une sonate de Schumann (op. 12) des études, une valse et un scherzo de Chopin, et diverses pièces de Liszt, Glazounoff, Arensky...

— A l'ex-Bodinière, il faut signaler le dernier samedi de « Comœdia ». La partie musicale y était d'une tout autre tenue que dans la plupart de ces matinées qui visent à être quelque chose comme les « saisies-warrants » de la poésie.

Au début, c'était un *Aria* de Lulli et un *Allegro* de Corelli pour violoncelle, par M. Kasler. A la fin, c'étaient d'exquises pièces de Schumann et le *Paysage breton* de Gabriel Fabre, que Mme Eugénie Dietz rythma au piano avec beaucoup de vie. Puis la partie la plus intéressante, celle qui fut la plus applaudie, ce fut les trois pièces de chant du même auteur, que Mlle Irma Castel détailla avec une voix suffisante et un art indiscutable. L'une, la *Sérénade* (Armand Silvestre) occupe, par son charme caressant réclamé par les paroles, une place un peu à part dans les *Lieder* de Fabre. Ce n'est pas cette forme si sobre, mais si profondément musicale qui a atteint presque son apogée dans la pièce *J'ai cherché trente ans, mes sœurs!...*, une pièce que je n'hésite pas à placer parmi les plus remarquables de ces dernières années. D'autre part, elle ne ressemble aucunement non plus aux *Poèmes de Jade*, ces curieuses adaptations du chinois que nous devons à Judith Gauthier. Celles-ci ne sont pas moins caressantes, mais elles le sont d'une autre manière. Les harmonies, les rythmes, tout, jusqu'à certains rappels des modes orientaux, leur donne une physionomie franchement particulière. C'est assurément dans cette science de traiter en des formes totalement différentes chaque poème suivant son caractère que se remarque la haute maîtrise de Gabriel Fabre. J'ajoute qu'elle se remarque aussi dans la simplicité (relative suivant les cas) des moyens qu'il emploie. L'originalité à grand fracas, à grands déploiements, tout le monde, ou presque, tout le monde peut y prétendre. Etre original avec simplicité : voilà le point délicat, celui qu'à peu d'artistes comme à Gabriel Fabre il est donné d'atteindre! GUSTAVE ROBERT.

— Au dernier concert Jemain (Ambigu, mercredi 27 février), le succès le plus franc a été obtenu par le chanteur Plamondon et la pianiste Mary Weingartner. Le premier, avec sa jolie voix, sa diction émue et expressive, a fait merveille dans un air fort agréable de M. Théodore Dubois, *Dormir et rêver*, et le duo de *Xavière*, qu'il a chanté avec Mlle Jeanne Raunay. Pour la pianiste, son talent solide et brillant, après avoir montré ses ressources dans la *Rapsodie* de Liszt no 6, a fait le plus grand plaisir dans une très belle *Chaconne* du même M. Dubois, et un autre morceau du compositeur, *La Source enchantée*, vrai collier de notes argentines, que Mlle Weingærtner a égrené avec

une étonnante virtuosité. M. Théodore Dubois était, on le voit, le héros de cette fête musicale. Il a eu encore comme interprètes, la célèbre chanteuse Mme Raunay, très applaudie dans le duo avec M. Plamondon, et M. Battaille (ballade *La Belle Viroise*), ainsi que les instrumentistes Gaudart (hautbois) et Marneff (violoncelle) dans deux pièces en forme canonique intéressantes. Mlle Passama a chanté des mélodies de M. Gay, et le Quatuor Soudant s'est fait applaudir dans le quatuor no 6 de Beethoven. J. GUILLEMOT.

— La séance des Concerts Colonne de dimanche dernier ne nous prendra pas longtemps à raconter, puisqu'elle a répété, ou peu s'en faut, celle qui l'avait précédée. Le *Désert*, de Félicien David, et le *Jet d'eau*, de M. Debussy, en ont encore fait les frais. La huitième symphonie de Beethoven remplaçait seulement la *Pastorale*, et les *Impressions d'Italie*, de M. Charpentier, la *Symphonie espagnole* de Lalo. Mlle Demellier y a gagné de se faire entendre encore, après le *Jet d'eau*, dans la *Marguerite au rouet* de Schubert, une page d'un style quelque peu supérieur.

— Le 26 février, à la salle Pleyel, a eu lieu la première des quatre séances de Mlle Blanche Selva. « La Variation ». Bach : *Aria con 30 variazioni*; Beethoven : Trente-trois variations sur une valse de Diabelli ; Paul Dukas : *Variations*, *Intermède et Final* sur un thème de Rameau. Que l'éminente pianiste interprète le classique ou le moderne, sa musicalité intense et sa somptueuse virtuosité font de chacune de ses auditions un régal artistique et intellectuel. ALTON.

— Mme Revel, que nous avions déjà eu l'occasion d'applaudir, s'est révélée pianiste hors pair au dernier concert donné par la Société nationale, et nous sommes heureux de constater qu'elle se range définitivement parmi nos meilleures artistes, tant par la pureté de son style que par la sûreté de son mécanisme.

— Avec l'autorisation de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat au ministère des beaux-arts, et de M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, Mme Cléricy du Collet a commencé, au Conservatoire, une série de conférences sur une méthode scientifique de sa façon pour l'éducation et la rééducation de la voix. Les dates des prochaines conférences sont fixées aux 9 et 23 mars, 6 et 20 avril, 4 mai.

— M. Julien Tiersot vient de déposer au ministère de l'instruction publique son rapport sur la mission d'ethnographie musicale dont il avait été chargé l'an dernier à l'occasion de son voyage en Amérique. Cet important document contient, avec un texte de plus de 120 pages, environ 80 mélodies notées, provenant des Indiens des diverses tribus de l'Amérique du Nord ainsi que des nègres peuplant les Etats du Sud.

— Le ministre des beaux-arts a signé, un arrêté nommant M. Imbart de la Tour professeur de la classe nouvelle d'esthétique, et M. de Félici professeur de la classe nouvelle de gestes et maintien.

— Le conseil supérieur du Conservatoire (section musicale) s'est réuni, au ministère des beaux-arts, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat, assisté de M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire, Mme Rose Caron, MM. Paladilhe, Ch. Lenepveu, Alfred Bruneau, Adrien Bernheim, d'Estournelles, Gabriel Pierné, Paul Vidal, Pierre Lalo, Lefort, Henri Maréchal, Paul Dukas, Guilmant, Lavignac et Fernand Bourgeat, secrétaire.

L'ordre du jour portait l'établissement de listes de candidats à deux emplois de professeurs de classes d'ensemble instrumental (musique de chambre). Ce sont là, on le sait, des classes nouvelles dont M. Dujardin-Beaumetz a récemment, sur la demande de M. Gabriel Fauré, décidé la création.

M. Camille Chevillard est présenté au ministre, en première ligne, pour la première des deux classes; en deuxième ligne, M. Dallier.

M. Capet est présenté en première ligne pour la seconde des classes; M. Schmitt en deuxième ligne.

— Le comité de l'Association de la Critique dramatique et musicale a fondé un prix triennal de mille francs, qui sera attribué, par voie de concours ouvert entre tous les membres de l'Association, au meilleur travail manuscrit ou imprimé, de nature historique ou critique, se rapportant au théâtre ou à la musique. Les travaux imprimés devront avoir paru dans les trois années qui précéderont la clôture des concours, laquelle aura lieu, réglementairement, de deux en deux ans, le 31 décembre. Pour le premier concours, la clôture aura lieu le 31 décembre 1907. A partir de cette date, aucun envoi ne sera admis. Les imprimés ou manuscrits devront être adressés au siège social, 46, rue Vivienne, au nom du secrétaire général, et avec cette mention : « Concours du prix biennal ».

— La Société de l'Histoire du Théâtre a mis au concours de 1907 une histoire du théâtre lyrique

italien à Paris, depuis 1788 jusqu'à nos jours. Les manuscrits devront être envoyés avant le 31 décembre 1907. Ladite Société a décidé d'apposer une plaque commémorative sur la maison portant le numéro 16 du boulevard Montmartre, où, par une curieuse rencontre habitèrent Rossini, Boïeldieu et Carafa, et où furent composés *Guillaume Tell*, la *Dame blanche* et *Masaniello*.

BRUXELLES

AU THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE, on est tout aux répétitions de *Salomé*, qui sont enfin entrées dans leur phase définitive. Artistes du chant et orchestre répètent presque quotidiennement, et l'œuvre pourra passer avant la fin du mois. Voici la distribution :

Salomé, Mme Mazarin; Hérodias, Mme Laffitte; le page, Mlle Debolle; Hérode, M. L. Swolfs; Iokanaan, M. Georges Petit; Narraboth, M. Nandès; un Nazaréen, M. Vallier; les cinq juifs : MM. Nandès, Belhomme, Dognies, Dua et Dister; enfin deux soldats : MM. Danlée et François.

Voici les spectacles de la semaine : Lundi, pour les représentations de Mme Mary Garden, *Pelléas et Mélisande;* mardi, *Les Troyens;* mercredi, *Mignon;* jeudi, en matinée, *Pelléas et Mélisande;* vendredi, le *Pré-aux-Clercs;* samedi, *Pelléas et Mélisande;* dimanche, en matinée, deuxième audition, sous la direction de M. S. Dupuis, du *Faust* de Schumann.

CONCERTS POPULAIRES. — Le dernier concert populaire a été consacré tout entier au *Faust* de Schumann, que l'on n'avait plus entendu ici depuis l'exécution qu'en donna M. Huberti à l'Ecole de musique de Saint-Josse-Schaerbeek avec le concours de l'orchestre Ysaye, en 1896. C'est que de telles œuvres sont extrêmement difficiles à mettre au point, en raison de leur exécution difficile, en raison surtout des éléments très divers et supérieurs qu'elles exigent pour une parfaite interprétation. Il est toujours périlleux, mais combien méritoire! de faire jouer une œuvre aussi délicate et d'essence aussi supérieure; c'est sans doute la principale raison pour laquelle nous l'entendons si rarement. Remercions donc M. Dupuis de l'avoir en quelque sorte réservée pour le « couronnement » de sa présente saison de concerts. Si tout ne fut pas la perfection, l'intention fut noble, l'effort grand et le résultat satisfaisant.

Nous ne reviendrons pas à la genèse de l'œuvre, ni à l'analyse des scènes résumées en une courte étude parue précédemment dans cette revue même (1). Contentons-nous de saluer une fois de plus le génie de Schumann, qui sut si admirablement dégager la musicalité de quelques belles scènes du vaste poème de Gœthe. Tout ce qui est humain, descriptif et mystique est surtout incomparable; rarement la mélodie du maître atteignit à l'intensité sublime des chants de Faust aveugle, de Faust mourant et de l'extase du Dr Marianus. Par contre, les mélodies adaptées aux paroles philosophiques de Faust n'ont pas la perfection des autres chants, et Schumann n'arriva pas à exprimer le monde de pensées concentrées par Gœthe en quelques traits puissants. La mélodie des « Roses effeuillées », *Lied* admirable d'ailleurs, n'est pas davantage celui que chantent sans doute les pêcheresses d'amour qui ont forcé Satan même à aimer. Ce sont les petites faiblesses d'une œuvre dont l'ensemble est d'une surhumaine et intense beauté.

L'interprétation, pour arriver à la perfection, exige une longue préparation et une intime compréhension. Il faut avouer que la traduction de M. Bussine, où l'on ne retrouve plus grand'chose de Gœthe, ne favorise pas toujours la complète intelligence de l'expression musicale. Reconnaissons toutefois l'irréprochable exécution par les chœurs de la Monnaie, qui ont chanté avec une rare justesse et un souci de rythme et des nuances absolument admirable; l'orchestre fut correct, manquant parfois d'élan. Quant aux solistes, nous citerons hors pair M. Petit, non tant pour sa voix, mais précisément pour une compréhension vraiment fouillée de son rôle et sa conviction persuasive (*Faust* et *Dr Marianus*); ensuite, M. Nandès (*Ariel* et *Pater Extaticus*). Le rôle de Marguerite semblait un peu élevé pour la voix de Mme Croiza, dont la belle diction et le style noble ont d'ailleurs fait impression.

Nous terminerons en félicitant encore une fois M. Dupuis d'avoir songé à porter cette belle œuvre à ses programmes, et en exprimant le souhait de pouvoir la réentendre bientôt dans toutes les conditions désirables. M. de R.

CERCLE ARTISTIQUE. — Séance Max Reger. — Les Concerts Ysaye nous ont récemment fait connaître en M. Max Reger un compositeur de musique symphonique tout à fait intéressant; le Cercle artistique a eu l'heureuse idée de compléter cette connaissance en nous

(1) Voir : « Le *Faust* de Schumann », *Guide musical*, no 8, 1907.

présentant aussi le compositeur de musique de chambre et de *Lieder*. L'auteur, cette fois, pût être entrevu sous trois aspects bien divers, et nous sommes heureux de constater que celui qui s'était révélé si remarquable et original dans la musique symphonique ne l'est pas moins dans le *Lied;* la plupart de ceux que nous avons entendus (8) sont de pures perles lyriques. L'inspiration en est aussi fraîche que variée et abondante, et les accompagnements ont un pouvoir expressif intense. Citons surtout trois berceuses *(des Kindes Gebet, Beim Schneewetter, Mit Rosen bestreut)* et le *Volkslied*, d'ailleurs tous adorablement dits et chantés par Mme Cahnbley-Hinken, sans grande voix, mais avec quelle expression délicate et quelle charmante simplicité! L'auteur lui-même accompagnait, et il le fit à merveille.

Moins réussies ont paru les compositions instrumentales. Reger, qui semble jouer avec la fugue et les variations comme avec une simple gamme, abuse vraiment un peu de cette prodigieuse facilité. Les *Variations et Fugue* sur un thème de Beethoven (deux pianos), diverses parties d'une sérénade pour flûte, violon et alto. parurent interminables, malgré tant de science. La sérénade semble d'ailleurs manquer de sa partie de basse ; l'alto soutient trop faiblement les soprani de la flûte et du violon; un violoncelle ou le piano y paraît nécessaire comme point d'appui. Dans la suite dans le style ancien pour piano et violon, dont l'inspiration est du reste bien moderne, le largo est en tous points admirable et fait penser à quelque large chant religieux, où nous retrouvons le compositeur si inspiré du *Lied*. La suite fut jouée en perfection par l'auteur, qui est un pianiste de premier ordre, et l'excellent violoniste A. Kosman. Le compositeur de musique de chambre n'a pas enthousiasmé, mais on a fait à l'auteur des mélodies et à sa belle interprète un succès bien mérité.

Remercions le Cercle artistique de sa courageuse et très intéressante initiative, qui nous fit connaître plus amplement une personnalité remarquable de l'Allemagne musicale actuelle. M. DE R.

— La première séance de musique, à la Libre Esthétique, a eu lieu mardi, devant un auditoire peu nombreux.

Au programme, des œuvres, la plupart manuscrites, de compositeurs français. De M. Albéric Magnard, un trio pour piano, violon et violoncelle, exécuté dans la perfection par Mlle Selva, MM. Chaumont et Khicner. L'œuvre est curieuse, les idées, finement nuancées, y sont enchevêtrées à plaisir

De M. Marcel Labey, une *Chanson du rayon de lune*, que M. Claude Debussy aurait pu signer.

De MM. de Bréville et Bordes, des *Lieder* exquis de délicatesse et de poésie. Mme Laure Flé les a détaillés, d'une voix un peu âpre, avec un art infini.

De M. Labey encore, une transcription pour deux pianos du poème symphonique de M. Vincent d'Indy *Jour d'été dans la montagne*, travail savant, sans réel intérêt artistique. Enfin Mlle Selva a joué avec un brio fantastique, la *Bourrée* de Chabrier.

— La direction du théâtre de la Monnaie s'est entendue avec M. Sylvain Dupuis pour donner dimanche prochain, en matinée, une deuxième audition du *Faust* de Schumann, dont le succès a été si éclatant au dernier Concert populaire. Mêmes interprètes.

— Concerts Ysaye. — Le concours du pianiste Emile Sauer sera la grande attraction du sixième concert d'abonnement, fixé au dimanche 17 mars, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra. (Répétition générale le samedi 16 mars, à 2 1/2 heures.)

— C'est dans la salle de l'Hôtel Mengelle qu'auront lieu, les lundi 18 et mercredi 20 mars, à 4 1/2 heures, les deux premières séances de la série de matinées musicales que M. Edouard Deru, violoniste, et Georges Lauweryns, pianiste, comptent consacrer à l'histoire de la sonate (violon et piano).

— La quatrième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de Mme Kleeberg-Samuel, aura lieu le mercredi 20 courant, à la salle de l'Ecole allemande, rue des Minimes. Au programme : Quatuor en *ré* majeur, op. 20, de Haydn ; *do* majeur op. 59, de Beethoven, et quintette avec piano de Dvorak.

— Concerts Durant. Aujourd'hui, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, festival Beethoven. — Au programme : La symphonie no 2 (*ré* majeur) — la symphonie no 5 (*ut* mineur) — l'ouverture de *Léonore* no 3. Le violoniste Mathieu Crickboom exécutera le concerto et les deux romances pour violon.

— Mlle Marguerite Laenen, pianiste, et Mlle Jeanne Van den Bergh, cantatrice, donneront le jeudi 21 mars, à la salle Ravenstein, une séance d'œuvres de Peter Benoit, Paul Gilson, Ed. Samuel, Edw. Keurvels, Willem De Latin et Willem De Mol.

— Jan Kubelik annonce un concert au théâtre de l'Alhambra pour le samedi 23 mars, à 3 heures.

— Le comité belge de la Croix verte française donnera le lundi 18 mars, à 8 h. du soir, un concert

de charité en la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf, avec le concours de Mmes Marie Everaers, pianiste; Angèle Vermeulen, Rosa Piers, cantatrices; A. Cholet, violoniste; MM. Chomé, professeur de déclamation et J. Cholet, violoncelliste.

— M. Joseph Wieniawski donnera le jeudi 21 mars, à 8 1/2 heures, une séance de piano à la Grande Harmonie.

— Ecole allemande, 21, rue des Minimes. — Le 18 mars, à 8 1/2 heures, aura lieu un concert dont la recette est destinée aux familles des victimes de la catastrophe de Reden-Saarbruck, en Allemagne. Mlle Julie Elias a pris cette initiative, et le distingué pianiste M. Van Dooren prête son concours à cette séance musicale.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans.

Mercredi 13 mars, à 8 heures précises du soir, conférence par M. Charles Gheude. Sujet : « La chanson populaire belge ».

— Le Cercle dramatique de Schaerbeek fêtera en septembre prochain le XXVe anniversaire de sa fondation. A cette occasion, il organise un congrès d'art dramatique dont les travaux seront subdivisés en trois sections :

1. Le théâtre : l'art dramatique, le théâtre populaire, le rôle des sociétés d'art dramatique, le répertoire des représentations populaires, les encouragements aux auteurs belges;

2. Les sociétés : création de fédérations de sociétés françaises, flamandes et wallonnes; aide efficace à donner aux auteurs belges, les concours, définition de l'amateur;

3. Education littéraire des amateurs, collaboration des jeunes filles, élèves ou lauréates des conservatoires ou écoles de musique, dans le but de compléter, par la pratique, leur éducation scénique et faciliter leurs débuts au théâtre.

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — Concerts Siegfried Wagner. — M. Siegfried Wagner vient de donner un premier concert au théâtre du Liceo. On attendait cet événement avec impatience. Barcelone est le centre le plus important du wagnérisme en Espagne. On voulait rendre hommage au maître de Bayreuth dans la personne de son fils, et saluer en celui-ci l'inspirateur de la Tétralogie.

Faut-il le dire? ce premier concert fut une désillusion. On fût grandement désappointé de voir M. Siegfried Wagner diriger avec une froideur glaciale, avec une régularité automatique, et parfois même avec un manque d'assurance les chefs-d'œuvre de son père. Il dirigea le *Tasse* de Liszt en mettant surtout en relief le caractère funèbre de l'œuvre. Après *Siegfried-Idyll,* qui fut le morceau le mieux interprété, le public applaudit vivement celui qui avait inspiré ces pages. Les ouvertures du *Vaisseau fantôme* et de *Tannhäuser* reçurent une exécution qui n'éclipsa pas celles de Levy ou d'autres capellmeister wagnériens.

Enfin, M. Siegfried Wagner dirigea les œuvres suivantes de sa composition : Le prélude de *Der Barenhäuter*, un fragment du *Kobold* et la danse du *Herzog Wildfang*. On ne peut pas dire que l'auteur de ces pages manque d'invention; mais il rappelle Humperdinck et il donne l'impression d'un talent qui ne serait pas encore émancipé. Bien qu'elle soit quelque peu banale, on a goûté surtout la danse de *Herzog Wildfang*.

Le second concert de la « Associacio musical de Barcelona », sous la direction de M. Siegfried Wagner, a mieux réussi. L'*Orphée* de Liszt, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, la *Mort d'Iseult*, la mort et la marche funèbre de Siegfried du *Götterdammerung*, ont été exécutés d'une façon très remarquable.

L'Association wagnérienne de Barcelone (fondée, rappelons-le, par M. Joacquin Pena) a offert à M. Wagner une palme en bronze très artistique, qui sera déposée sur la tombe de Richard Wagner.

Au Théâtre principal, un jeune capellmeister d'origine espagnole, M. Lassalle, a dirigé son premier concert. M. Lassalle s'est formé à Munich, à l'école des capellmeister allemands. Il nuance et colore admirablement ses exécutions. Au programme : La symphonie n° 13 de Haydn, la deuxième de Beethoven et la quatrième de Brückner.

En véritable artiste, M. Lassalle a su dégager le caractère de ces œuvres, qui, sous sa direction souple et énergique, furent interprétées dans la perfection. Il a été très acclamé. Ed. L. Ch.

GAND. — Le Conservatoire royal a donné samedi dernier son deuxième concert de la saison. Au programme, le premier allégro de la septième symphonie de Schubert, la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn (jouée avec une vivacité et une couleur tout à fait délicieuses) et l'ouverture de *Léonore*. L'exécution de celle-ci a manqué de clarté, et plus d'une rentrée fautive a failli en compromettre le succès, malgré les efforts de M. Mathieu.

Le principal attrait du concert résidait dans

l'audition d'une jeune artiste déjà souvent applaudie, Mlle Coryn, qui commença ses études musicales au Conservatoire de Gand et les acheva à Berlin, avec l'illustre Joachim.

Mlle Coryn est une violoniste fort bien douée : jeu d'une netteté et d'une sûreté étonnantes, coup d'archet d'une belle ampleur, sonorité d'instrument très franche. Ajoutez à ces qualités de virtuose un sentiment très affiné et une perception juste des nuances et des oppositions. Aussi louerons-nous sans réserve son interprétation du concerto de Brahms, qui lui a valu un succès très mérité.

Elle a joué encore la sonate pour violon seul, en *ré* majeur, de Bach. Rappelée et ovationnée, elle a ajouté à son programme l'élégiaque *Abendlied* de Schumann, où elle a fait preuve d'une justesse de sentiment remarquable.

Le prochain concert aura lieu le 16 mars, avec le concours de M. Potjes, professeur de piano.

MARCUS.

DOUAI. — La troisième séance de la Société des Concerts populaires a obtenu le succès des précédentes. La deuxième symphonie de Beethoven et la *Danse macabre* de Saint-Saëns furent très bien rendues par l'orchestre; on a vivement applaudi un allégro symphonique de notre concitoyen M. Germain Dupont, lauréat du Conservatoire de Paris : cette œuvre, fort intéressante, dénote chez son auteur une inspiration distinguée, jointe à une science complète des ressources de l'orchestration.

Mlle H. Zielinska, harpiste de la Schola Cantorum, a joué avec beaucoup de délicatesse et de charme un concerto de Hændel avec orchestre, la fantaisie de Saint-Saëns et *Seguidillas* d'Albeniz.

Mlle Marcelli, violoniste de onze ans et demi, a étonné le public par le brio étourdissant de son exécution : la fantaisie sur *Faust* de Vieuxtemps, l'*Abeille* de Schubert et la *Jota aragonesa* de Sarasate lui ont valu des ovations enthousiastes.

Le lendemain, Raoul Pugno donnait, devant un auditoire d'élite, un superbe récital. Une jeune cantatrice danoise, Mlle Paola Frisch, a partagé son triomphe en interprétant dans un très beau style des *Lieder* de Schubert, de Schumann et de Brahms.

Quelques jours auparavant, la société chorale La Lyre, sous l'artistique direction de M. Allouchery, avait organisé, avec le concours de l'auteur, une audition des œuvres de M. Bourgault-Ducoudray. La *Symphonie religieuse*, des fragments de *Thamara* et la *Chanson de la Bretagne*, très bien accompagnés, par Mlle Lucienne Ponce, ont été fort appréciés par le public, qui a fait un accueil chaleureux au compositeur et à ses distingués interprètes Mlles Eléonore Blanc et Anna Deshayes, MM. Berton, Lecas et Paulet. De son côté, M. Duttenhofer a joué dans la perfection plusieurs pièces de violon accompagnées par l'auteur.

LIÉGE. — Théâtre royal. — Mme Duchesne vient d'obtenir la direction pour l'exercice 1907-08. Au lendemain de la mort de son mari, et alors que la plupart des engagements étaient faits pour l'hiver prochain, cette décision du conseil communal était prévue. Il n'eût toutefois pas été inutile d'exiger de la directrice qu'elle s'associât un homme d'expérience et d'âge, car la charge qu'elle assume est bien lourde.

La marche du répertoire s'est forcément ressentie de la maladie et de la mort de M. Duchesne. De là notre long silence. Dimanche, une bonne reprise de l'*Etoile du Nord* a été accueillie favorablement du public. Si Mme Rigaud-Labens a l'organe bien fatigué et manque de prestance et d'entrain dans le rôle de Catherine, MM. Violy et Girod ont tiré bon parti de leur personnage; les petits emplois, notamment ceux des deux cantinières et du caporal, ont été bien tenus, et la mise en scène fut soignée. On nous promet de prochaines reprises du *Prophète* et de *Louise*. W.

— C'est au cercle Piano et Archets, de Liége, qu'était confié le sort du cinquième et dernier concert Dumont-Lamarche. On n'eût pu faire meilleur choix. Depuis bientôt trois lustres que ce cercle existe, les excellents artistes qui le composent — MM. Maurice Jaspar, pianiste; Joseph Maris et Gaspard Bauwens, violonistes; Laurent Foidart, altiste, et Camille Vranken, violoncelliste — se sont donné pour mission d'initier le public liégeois aux œuvres nouvelles. C'est ainsi qu'à leurs séances, on a pu entendre, en première exécution, les quatuors à cordes de Debussy (dès 1895, si mes souvenirs sont exacts), de Glazounow, Ropartz, d'Indy; les quatuors avec piano de Franck, Fauré, Dvorak, Sinding; le septuor de d'Indy et tant d'autres œuvres aujourd'hui consacrées ou même célèbres. Mais le rôle d'éclaireur ne va pas sans inconvénients, et à combattre aux avant-postes on risque de recueillir plus de horions que de gloire. Et, en effet, le cercle connut des temps difficiles. Sa persévérance simple, exempte de pose, a cependant fini par lui gagner les sympathies générales, et ce mercredi 6 mars, notamment, la vaste salle du Conservatoire fut bondée, le succès des exécutants très grand. Faut-il attribuer cet empressement au fait que le programme, cette fois-ci, n'apportait que des œuvres connues?

Nous aimons mieux y voir un juste hommage aux

efforts désintéressés et à l'indiscutable talent des interprètes. Il est certain que le quatuor en *sol*, op. 18, de Beethoven fut parfait d'expression et d'effet sonore, chacun des quartettistes subordonnant sa participation à l'ensemble architectural de l'œuvre. Dans la très difficile sonate en *ré*, op. 75, de Saint-Saëns, MM. Jaspar et Maris firent preuve de cette aisance qui est la conséquence d'une technique sûre. Et l'exécution du quintette de Schumann, en même temps émue et réfléchie, fouillée et spontanée, fut un régal. Le dialogue, ici, atteignit à cette éloquence sincère et sans apprêt qui fait de la musique de chambre une chose si attrayante, et que ce poétique quintette réclame d'ailleurs impérieusement.

C. Smulders.

LYON. — La Société des Grands Concerts dirigée par G. M. Witkowski, a donné les cinq premières séances devant des salles combles. Au programme de la saison figurent les symphonies de Beethoven, jouées dans leur ordre de parution; cette série constitue ainsi une préparation parfaite à l'audition de la neuvième symphonie, annoncée pour le dernier concert. Outre cette base classique, les programmes comportaient un certain nombre d'œuvres inédites à Lyon, où l'école française était représentée par les *Djinns* et *Psyché* de César Franck. L'exécution de ces deux œuvres maîtresses a été celle que l'on devait attendre d'un orchestre conduit par l'un des meilleurs et des plus fidèles disciples de Franck. Le public a accueilli avec un enthousiasme moins manifeste les admirables nocturnes de Debussy, à quoi il avait été cependant préparé par l'audition antérieure du *Prélude à l'après-midi d'un faune*. L'école russe, très goûtée ici, a été représentée excellemment par *Sadko*, de Rimsky-Korsakoff. Enfin, au moment où la *Salomé* de Richard Strauss triomphe sur les scènes étrangères, *Mort et Transfiguration*, l'une des œuvres les plus fortes et les plus prenantes de ce compositeur, a obtenu devant le public lyonnais un succès considérable, tel qu'une seconde audition en a été demandée et obtenue. Et ces applaudissements s'expliquent dans une ville profondément wagnérienne, où toutes les couches sociales sont unanimes dans leur culte pour la Tétralogie : le public d'habitués et d'abonnés des grands concerts a retrouvé avec joie dans *Mort et Transfiguration* la polyphonie wagnérienne et les procédés instrumentaux et contrapuntiques habituels au maître de Bayreuth.

Parmi les œuvres déjà plus anciennes ou plus connues qui ont été jouées aux Grands Concerts, il faut citer encore *Namouna* et l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, *Dardanus* de Rameau, l'*Enchantement du Vendredi-Saint* de Richard Wagner, etc.

En outre, chaque concert est donné soit avec le concours de la Schola Cantorum de Lyon, soit avec l'adjonction de virtuoses ou de chanteurs. MM. Pugno et Diémer, Marteau, Marix Loevensohn ont exécuté une série de concertos choisis parmi les meilleures productions de cette forme discutable. Citons le concerto en *la* mineur de Schumann, pour piano, parmi ceux qui ont le plus nettement obtenu la faveur du public. M^lle^ Jantet, M. Lemaire, ont chanté, l'une la *Procession* de Franck et l'*Invitation au voyage* de Duparc, l'autre le chant de concours de Walther dans les *Maîtres Chanteurs* et la quatrième *Béatitude* de Franck.

On voit avec quel éclectisme intelligent et, tout ensemble, avec quel goût sévère les programmes sont composés. Le public lyonnais, privé depuis longtemps d'auditions sérieuses données par un orchestre de professionnels, trouve dans les Grands Concerts l'occasion d'une éducation artistique parfaite, où les classiques alternent avec les meilleures œuvres des écoles contemporaines. De ce choix heureux des pièces entendues, il faut féliciter l'artiste sincère et admirable qu'est M. Witkowski : c'est à lui que l'on doit exclusivement cette absence de concessions au mauvais goût et aux préférences vulgaires pour la musique facile. Et c'est à lui que vont aussi les meilleurs applaudissements pour l'exécution constamment intéressante, souvent parfaite des œuvres données. Et le succès considérable qui accueille son entreprise est des plus justes et des plus mérités.

Edmond Locard.

LUXEMBOURG. — Ces jours-ci, nous avons eu deux concerts notables. D'abord le concert du Conservatoire, où nous applaudîmes, dans la première partie, des fragments de la musique dramatique française du XVIII^e^ siècle, depuis Rameau jusqu'à Méhul, interprétés avec goût par M^me^ Cornevin et M. Simon, professeurs de chant au Conservatoire de Luxembourg; dans la seconde, l'ouverture des *Saisons* de Haydn, une symphonie de Mozart et l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, admirablement dirigées par M. Vreuls. Le Quatuor Zimmer, de Bruxelles, s'est fait entendre ensuite à la Société de musique de chambre. Il a interprété dans la perfection des œuvres de Beethoven et de Schumann, aux acclamations du public.

L.

MONTE-CARLO. — M. Camille Saint-Saëns est choyé au théâtre du Casino. A défaut d'une œuvre nouvelle, on a voulu, du moins cette année, remonter son *Timbre d'argent* et lui

donner, à lui-même, la joie de le réentendre. Il en faut féliciter M. Gunsbourg, en attendant que Paris à son tour soit admis à faire fête à cette partition déjà ancienne, mais fort injustement méconnue. Le fait est qu'elle n'a pas eu de chance. Ecrite avant la fermeture du fameux Lyrique de Carvalho, et pour M^me^ Carvalho, il lui a fallu, dix ans après, en 1877, échouer sur la scène bien autrement momentanée du Lyrique de Vizentini, avec une mise en scène et une interprétation incapables de la mettre dûment en valeur. Après quoi, la réputation en a été faite, et personne n'a jamais plus pensé qu'il y eût intérêt à revenir sur cette première impression médiocre. Nous croyons que c'est avec une surprise très sympathique que le public actuel accueillerait maintenant cette œuvre qu'il ignore : elle l'intéresserait à coup sûr beaucoup plus que les dernières productions scéniques du maître. Elle est variée, attrayante, jeune et capricieuse. Ce « rêve fantastique » de tradition hoffmannienne, le docteur Spiridion (frère du docteur Miracle des *Contes d'Hoffmann*), ces amours de Conrad qui passent de la douce Hélène à l'enjôleuse Fiametta, et ce timbre diabolique enfin, talisman fatal et décevant... n'ont qu'un défaut : celui de nécessiter une mise en scène soignée et une interprétation excellente. Mais c'est là un défaut commun à toutes les œuvres de notre temps, et l'on en a vu bien d'autres à l'Opéra-Comique! A Monte-Carlo, où tout est tellement en progrès, machinerie, éclairage, mise en scène, l'interprétation fut la perfection même avec M^me^ Marguerite Carré, M. Clément et M. Dufranne (le docteur à transformations, qui tout le temps fait penser à l'extraordinaire Taskin dans ses *Contes d'Hoffmann*), avec miss Tate aussi, et M^lle^ Zambelli (car il y a encore là des scènes de danse qui exigent une vraie virtuose).

Ces belles représentations, très applaudies, ont été précédées (série italienne) d'une reprise, vraiment rare comme perfection, de *Rigoletto*, où M. Renaud partagea son habituel triomphe avec M^lle^ Selma Kurz, dont nous avons déjà dit la charmante, l'inouïe légèreté vocale, et aussi le ténor Sobinoff.

VERSAILLES. — Le succès des concerts P. Destombes s'affirme de plus en plus. La séance de dimanche dernier était presque entièrement consacrée à l'interprétation d'œuvres de M. Théodore Dubois. M^lle^ Demougeot, de l'Opéra, a chanté avec beaucoup de goût quelques-unes de ses mélodies. M. Houfflack, violoniste, a joué d'une façon remarquable ses deux pièces pour violon, andante et scherzo, et M. et M^me^ Pierre Destombes ont exécuté, dans la perfection, sa nouvelle sonate pour violoncelle et piano. De plus, l'excellent quatuor composé de MM. Houfflack, Bittar, Jurgensen et P. Destombes s'est fait apprécier dans l'interprétation d'œuvres de Schumann et de Haydn.

NOUVELLES

Hans Richter a été invité récemment, par l'intermédiaire de deux artistes en ce moment en représentations à New-York, à aller diriger, aux Etats-Unis, une série de concerts. Le célèbre capellmeister allemand a refusé cette offre par une lettre indignée, dont voici un passage :

» Non, messieurs, ma place n'est pas là-bas. Dites-le publiquement, afin qu'on me laisse enfin la paix. Lorsqu'on a jeté en pâture au public américain, friand de sensations, cette perle qui s'appelle *Parsifal*, il ne s'est trouvé personne pour protester; aujourd'hui qu'il s'agit d'une œuvre de vraie valeur, on en empêche la représentation, sous un prétexte que nous ne pouvons accepter. Les habitants de Cologne, Mayence, Breslau, Milan, Turin, et autres villes où *Salomé* a été joué sans la moindre protestation, sont tout aussi religieux que MM. les Américains.

» Non, mes chers confrères, je ne traverserai pas le « grand lac ». Mes principes, mes conceptions de l'honneur et du devoir d'un artiste sont de bonne vieille date. Et tous les dollars du Nouveau-Monde n'y changeront rien.

» Au revoir, pourtant, de tout cœur, ailleurs, où l'on fait de la bonne musique, dans le « Vieux Monde ».

Hans Richter n'a pas encore pardonné aux Américains le coup de *Parsifal*, et caractérise comme elle le mérite leur attitude de bérengistes transatlantiques à propos de *Salomé*. »

— Toujours à propos de *Salomé* et du différend qui s'est produit avec la Société des Auteurs de Paris, voici une lettre de M. Richard Strauss au *Börsen Courrier* de Berlin, qui confirme l'exactitude des renseignements que nous avons publiés :

« Monsieur le rédacteur en chef,

» Je vous remercie de l'aimable envoi des nouvelles de Paris. A ce propos, je dois vous faire remarquer que l'art. 5 des statuts, auxquels je devrais souscrire comme membre de la Société des Auteurs dramatiques, est ainsi conçu, au paragraphe 2 :

« L'objet de la Société est : la perception des » droits des auteurs vis-à-vis des administrations » théâtrales, à Paris, dans les départements, à » *l'étranger, partout enfin où la perception peut ou pourra* » *s'excercer légalement en vertu de traités généraux passés* » *avec la Société*, et la mise en commun d'une partie » de ces droits.

» Art. 12, § 2 : « *Il est interdit à tous les membres de* » *la Société de faire représenter des ouvrages dans un* » *théâtre où ils seront... artiste ou employé à un titre* » *quelconque*, etc. »

» Si cela convient à la Société, elle peut me défendre de diriger *Salomé* à l'Opéra impérial de Berlin.

» Je crains qu'on puisse mal interpréter ces paragraphes. Mon représentant à Paris m'a bien assuré qu'il fallait considérer ces statuts d'après l'esprit amical des auteurs, et non suivant la *lettre*, mais il ne lui est pas possible de me donner une attestation de la Société.

» La Société me demandait d'accepter les statuts tels quels, si je veux être joué sur une scène française ayant un contrat avec la Société; mon raisonnement me dit que, faisant un contrat qui lie ma famille cinquante ans après ma mort, il n'est pas prudent de rien laisser au bon vouloir de la Société ; car un jour, elle pourrait employer lesdits paragraphes contre moi. Il se peut qu'elle ne le fasse pas, mais qui m'en donne la moindre garantie? Si la Société n'a pas l'intention de faire usage de ces paragraphes, *pourquoi les insère-t-elle dans ses statuts?*

» Si réellement elle ne veut excercer ses droits que dans les pays de langue française, où je céderais volontiers mes œuvres, *pourquoi ne veut-elle pas me le confirmer par écrit?* Je n'en demande pourtant pas davantage.

» *Je trouve inutile et dangereux de signer des contrats qui contiennent des conditions positivement inacceptables pour moi, avec la possibilité que ces conditions ne soient jamais exécutées.*

» Si la Société ne veut pas accepter ces demandes raisonnables d'un auteur étranger, celui-ci devra avec regret renoncer à ce que son opéra soit joué en France. Que d'autres auteurs allemands aient accepté ces statuts *(probablement sans les avoir lus)*, cela m'est indifférent.

» Peut-être ce modeste incident sera-t-il l'occasion pour la Société de faire une petite revision de ses statuts au profit des auteurs étrangers.

» Salutations dévouées, etc.

» Dr Richard Strauss... »

Comme nous l'avons dit, les points en litige paraissent aujourd'hui être élucidés. A la suite de la dernière séance de la commission des auteurs, M. Alfred Capus a prévenu M. Richard Strauss que son adhésion aux statuts de la Société ne l'engageait que pour les pays de langue française, c'est-à-dire la France, la Belgique, la Suisse française et la principauté de Monaco.

Richard Strauss, informé télégraphiquement de cette décision qui lui donnait toute satisfaction, a répondu par la même voie que dès qu'il aura reçu la lettre du président de la Société des Auteurs, il enverra son adhésion immédiate.

Voilà donc une heureuse solution pour *Salomé*.

Quant aux représentations de *Salomé* à Paris, elles sont toujours douteuses. Il n'y a ni salle ni troupe pour l'y jouer.

Alors?

— La première représentation, à l'Opéra royal de Budapest, de l'œuvre lyrique tirée du drame *Monna Vanna*, de M. Maurice Maeterlinck, par le compositeur hongrois M. Emile Albranyi, a obtenu un très grand succès.

Rappelons que c'est sans l'autorisation de l'écrivain belge, et malgré lui, que M. Albranyi a composé sa partition.

M. Maeterlinck n'a autorisé qu'un seul compositeur à mettre son œuvre en musique : c'est M. Henri Février. La partition de ce dernier est achevée à l'heure qu'il est.

— La première représentation, au théâtre de Lisbonne, de l'opéra en trois actes *Amore e Perdizione*, musique de M. Jean Arroyo, ancien ministre des affaires étrangères et ancien ministre de la marine de Portugal, a été un grand succès. La famille royale assistait à cette représentation.

— M. Henri Conried, directeur du Métropolitan Opera House, a fait part au *New-York Herald* de sa résolution de renoncer à la direction de ce théâtre de New-York dès que son contrat sera expiré. Il se retire *proprio motu*, et le désaccord avec les propriétaires de l'Opéra au sujet de l'interdiction de la représentation de la *Salomé* de Strauss n'est peut-être pas étrangère à son départ. Mais il y a autre chose encore. « Les difficultés qu'il y a de donner avec profit des représentations de grand-opéra à New-York, dit M. Conried, augmentent d'année en année. Les dépenses de cette saison ont été supérieures de 400,000 dollars à celles de la saison précédente. Les artistes deviennent plus chers chaque année, et comme nous tenons au bon renom du Métropolitain, les énormes dépenses nous permettent de moins en moins de gagner de l'argent. »

M. Conried a cependant le projet de construire un autre théâtre d'opéra qui ferait concurrence au Métropolitan et au Manhattan. M^me^ Melba a été sollicitée, par plusieurs personnages intéressés, de vouloir prêter le prestige de son nom et de son expérience artistique à un projet de ce genre. Aucune décision n'a encore été prise, mais comme emplacement, on aurait en vue un endroit de la 57e rue. M. Hammerstein, directeur du Manhattan Theatre, a aussi été consulté à ce sujet; mais rien n'a été conclu, et lui-même n'est pas disposé à quitter le Manhattan.

— La saison lyrique au théâtre Dal Verme de Milan s'ouvrira avec l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. Après le *Maschere* de M. Mascagni, on représentera deux opéras nouveaux : *Fior di neve*, de M. Filiasi, et *Marcella*, de M. Umberto Giordano.

— Le maëstro Giacomo Puccini a quitté New-York, où sa présence a provoqué le plus vif enthousiasme. Il sera de retour en Italie cette semaine.

— Le célèbre virtuose Ferrucio Busoni a offert sa démission de professeur de piano au Conservatoire de Berlin. Il va remplacer au Conservatoire de Vienne M. Emile Sauer, qui était chargé du cours de perfectionnement. M. Busoni s'est lui-même formé à Vienne, où il suivit les leçons de Goldmark et de Nottebohm. Ses nombreux amis de Berlin regrettent vivement son prochain départ.

— La Société Bach, d'Heidelberg, a organisé ces jours-ci une soirée musicale en l'honneur de Richard Strauss. L'auteur admiré de *Salomé* est venu y diriger son *Don Quichotte*, l'*Heldenleben* et la danse de *Salomé*. Il a été maintes fois ovationné.

— Deux interprètes wagnériennes, jadis fameuses, ont célébré le mois dernier, à Berlin, le soixantième anniversaire de leur naissance : le 18 février, Mathilde Mallinger, qui remplit le rôle d'Eva à la première des *Maîtres Chanteurs*, le 21 juin 1868, à Munich; le 21 février, Rosa Sacher, qui s'est illustrée dans le rôle d'Isolde. Aujourd'hui, ces grandes artistes tiennent toutes deux, à Berlin, école de chant.

— M. Pierre Samazeuilh, le jeune et remarquable violoncelliste, a fait récemment en Allemagne une tournée de concerts qui lui a valu les plus constants succès. Les journaux de Hambourg, de Darmstadt, de Cassel, sont d'accord pour vanter soit la virtuosité libre et aisée de l'artiste, soit son goût et le profond sentiment de son phrasé, soit la belle couleur, la chaleur de ses sonorités, enfin la nature essentiellement artistique et personnelle de son rare talent.

— Dans les théâtres lyriques des départements français, on joue ou on a joué, ces dernières semaines :

A Nantes. — *Gwendoline* (M^me^ Tournié, MM. Cossira et Moore).

A Nice. — *Cavalleria rusticana* (M^me^ Calvé, MM. Salignac et Albers); *Lakmé* (M^lle^ de Tréville, M. Jérôme); *Laura* (M^lle^ Lilian Grenville, M. Nuibo); *Lucia di Lammermoor* (M. Ibos, M^lle^ Grenville, M. Albers).

A Nancy. — *Le Clos* (de Silver).

A Lyon. — *Werther* (M^lle^ Marié de l'Isle).

A Pau. — *Thaïs* et *Manon* (M^lle^ Brozia); *Hérodiade*, *Werther* et le *Trouvère* (M. Cossira).

A Bordeaux. — *Le Prophète* (M. Alvarez); *Manon*, *Lakmé* et la *Dame blanche* (M. David); *La Tosca*, première représentation (M^me^ Catalan, MM. Gautier et Roselli).

— On a découvert à Faenza, en Italie, une urne romaine qui, par sa décoration musicale, intéresse au plus haut point la curiosité des archéologues.

— A l'église Saint-Charles, de Prague, les fonctions de maître de chapelle ont été confiées à M^me^ Maria Benech-Mochain. Très indépendante d'esprit, la nouvelle directrice a prié dernièrement une pensionnaire de l'Opéra, M^me^ Lakès, d'interpréter au jubé un *Ave Maria* du violoniste Sebelik, pour chant, orgue et violon.

— La ville de Bologne célébrera, en mai prochain, le centenaire du Lycée musical Rossini. A cette occasion, on exécutera au théâtre communal le *Stabat Mater* et une nouvelle cantate, *Il Cieco*, du maëstro Bossi.

— L'empereur Guillaume a exprimé le désir d'assister, en qualité de membre du jury, au concours des chœurs pour voix d'hommes qui aura lieu à Cologne au printemps.

— La Société des architectes de Londres se propose d'organiser cette année une exposition internationale des arts décoratifs, où seront groupés les meubles nouveaux, les instruments de musique, les reproductions de sculpture, les céramiques, bref, tous les objets qui peuvent intéresser l'art de l'ameublement. Cette exposition resterait ouverte de mai à septembre.

— Le Conservatoire de Milan célébrera l'année prochaine le centenaire de son existence. La ville prépare de grandes fêtes à cette occasion. De son côté, l'éditeur Sonzogno a institué deux prix, l'un de 3,000, l'autre de 2,000 lires, pour la composi-

tion d'une symphonie en quatre parties et d'un chœur avec soli. Les élèves et anciens élèves de l'établissement peuvent seuls prendre part à ce concours.

BIBLIOGRAPHIE

Quatre mélodies de Serge Liapounow (op. 14), pour une voix, viennent d'être éditées par la maison J. H. Zimmermann, de Leipzig, avec version française et anglaise de M. M.-D. Calvocoressi. Cette petite suite est très intéressante, d'une grande poésie de style et d'une importance particulière comme accompagnement : on peut presque dire que la voix, ici, n'est qu'une partie de l'harmonie de l'ensemble. J'ai particulièrement apprécié le nocturne (nº 3), d'une largeur pénétrante. La traduction est elle-même d'une souplesse harmonieuse qui doit certainement être très fidèle. C.

NÉCROLOGIE

— Nous apprenons avec un profond regret la mort de M. Alphonse Duvernoy, professeur de piano au Conservatoire de Paris, qui a succombé, jeudi, aux suites d'une grippe.

M. Alphonse Duvernoy appartenait à une famille de musiciens. Il était né à Paris en 1842. Il remporta en 1855 le premier prix de piano au Conservatoire. Comme compositeur, il fit entendre un concerto de piano, une suite d'orchestre, une scène lyrique intitulée *Cléopâtre* et obtint, en 1880, le prix de la Ville de Paris pour un poème dramatique intitulé *La Tempête*. Il avait fait représenter à Liège, en 1892, *Sardanapale*, opéra en trois actes, et à l'Opéra, en 1896, un second ouvrage, *Hellé*. Il était titulaire d'une classe de piano au Conservatoire et chevalier de la Légion d'honneur.

C'était un homme excellent, un musicien délicat et sa disparition sera très regrettée.

Il avait épousé Mlle Viardot. Il était le frère de M. Edmond Duvernoy, professeur de chant au Conservatoire.

— On annonce de Bordeaux la mort de M. Adrien Sourget. Sous son impulsion et sa direction, la Société de Sainte-Cécile, dont il fut longtemps le président, acquit cette réputation qui l'honore. Sous sa présidence, la Société des Amis des Arts contribua à cette fameuse décentralisation artistique dont Bordeaux fut à profiter une des premières.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Armide (Mme Litvinne); Faust; Armide; Ariane.

OPÉRA-COMIQUE. — Orphée; Louise; La Vie de Bohème; Madame Butterfly; Carmen; Mignon; Manon; Werther; Le Jongleur de Notre-Dame, la Coupe enchantée.

LYRIQUE-TRIANON. — Joli Gille; Galathée; La Petite Mariée.

GAITÉ — Les Hirondelles.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; Le Pré-aux-Clercs; Carmen; Lohengrin; La Fiancée vendue; L'Africaine; Le Pré-aux-Clercs.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Mardi 12 mars. — A 9 heures du soir, en la salle Pleyel, deuxième séance donnée par Mlle Blanche Selva, pianiste. Au programme : La Fantaisie. 1. Fragments de la première sonate sur des scènes de la Bible (G. Kuhnau); 2. Fantaisie en *la* majeur (Ph.-E. Bach); 3. Fantaisie en *ut* mineur (Mozart); 4. Fantaisie, op. 77, dédiée au comte Franz de Brunswick (Beethoven); 5. Le Carnaval de Vienne, op. 26, 1839 (R. Schumann); 6. Polonaise-Fantaisie, op. 61 (F. Chopin); 7. Saint François de Paule marchant sur les flots, légende (F. Liszt); 8. Islamej, fantaisie orientale (Mili Balakirew).

Lundi 18 mars. — Salle des Agriculteurs, concert donné par M. Serge de Barincourt, violoniste, avec le concours de M. White, violoniste. Au programme : Le concerto de Bach, pour deux violons, avec accompagnement d'orchestre.

BRUXELLES

Lundi 11 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Scola Musicæ (90, rue Gallait), troisième séance : Œuvres de Joseph Jongen, avec le concours de Mlle Gabrielle Wibauw, cantatrice, MM. Oscar Englebert, altiste, Emile Chaumont, violoniste, Maurice Dambois, violoncelliste et Joseph Jongen, pianiste.

Mercredi 13 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Récital de chant (Lieder-Abend) donné par Mme Julia Merten-Culp, cantatrice de la Cour de Hollande. Au programme : Œuvres de

F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauss, J.-B. Lully, Tschaïkowsky, R. Hahn, J.-B. Weckerlin.

Dimanche 17 mars. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, sixième concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Théo Ysaye avec le concours de M. Emile Sauer, pianiste, professeur au Conservatoire de Vienne. Programme : 1. Trenmor, poème symphonique, d'après une légende d'Ossian (A. Biarent); 2. Concerto en *mi* bémol, pour piano et orchestre (Beethoven), M. Emile Sauer; 3. Le Cygne de Tuonela (J. Sibelius); 4. L'Apprenti Sorcier (P. Dukas); 5. Pièces pour piano solo (XXX), M Emile Sauer; 6 Ouverture du Camp de Wallenstein (V. d'Indy).

Lundi 18 mars. Salle — Mengelle (103, rue Royale) : Matinées de musique données par MM. Edouard Deru, violoniste et Georges Lauweryns, pianiste. L'histoire de la Sonate (violon et piano), : Corelli (1653-1713), Veracini (1685-1750), Tartini (1692-1770). — Mercredi 20 mars : Bach (*mi* majeur), Mozart (*si* bémol majeur), Beethoven (*fa* majeur). Chaque jour, à 4 ½ heures précises.

Jeudi 21 mars. – A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, séance de piano par M. Joseph Wieniawski. Au programme des œuvree de Mozart, Beethoven, Chopin, Scarlati, Schumann, Schubert, Wieniawski, Liszt.

Mardi 19 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Récital de piano donné par M. Wilhelm Backhaus. Au programme : Œuvres de J.-S. Bach, J. Brahms, F. Chopin, F. Liszt.

Mardi 26 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Piano-Récital donné par Mlle Henriette Eggermont. Au programme : Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt.

ANVERS

Mercredi 13 mars. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de Mlle Aurora Molander, pianiste.

LIÉGE

Samedi 16 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire, quatrième séance de l'Association des Concerts populaires, sous la direction de M. Jules Debefve, professeur au Conservatoire et avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste. Programme : 1. Symphonie en *si* mineur (Borodine); 2. Concerto en *fa* mineur, pour piano et orchestre (Chopin); 3. Ouverture de Gwendoline (Chabrier);

4. A) Gigue en *sol* mineur (Hændel), B) l'Oiseau prophète et Novelettes (Schumann), C) Rapsodie (Liszt); 5. Introduction du troisième acte de Lohengrin (Wagner).

LUXEMBOURG

Samedi 23 mars. — A 8 ½ heures du soir, troisième concert d'abonnement du Conservatoire Grand-Ducal de musique, sous la direction de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire et avec le concours de M. A. Ravenel, violoniste, professeur au Conservatoire. Programme : 1. Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Gluck); 2. Concerto en *mi* bémol pour violon et orchestre (Mozart) : M. Ravenel; 3. Symphonie en *ut* majeur (Beethoven); 4. Ouverture des Hébrides (Mendelssohn); 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs (R. Wagner).

TOURNAI

Dimanche 7 avril. — A 2 heures, exécution du Messie de Hændel, au concert annuel de la Société de musique de Tournai, avec le concours de Mlles Marcella Pregi, soprano, Maria Philippi, contralto, MM. Plamondon, ténor et de la Cruz-Frölich, basse (tous les quatre solistes des festivals Rhénan et Anglais).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et [illegible] de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 11. 17 MARS 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

Le Guide Musical

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

SALOMÉ

DONC, le théâtre de la Monnaie devançant une fois de plus les autres scènes françaises, va nous donner, dans quelques jours, la *Salomé* de Richard Strauss.

Représentée pour la première fois le 9 décembre 1905 à l'Opéra royal de Dresde, puis à Stuttgart, à Cologne, à Hambourg, à Munich, à Berlin, à Turin, à Milan, à New-York, à Francfort, etc., l'œuvre a partout provoqué une sensation énorme, une admiration enthousiaste et passionnée qui se partage également entre le poème et la partition.

La partition est avec le *Pelléas* de Claude Debussy, — mais dans une tendance toute opposée, — ce que la musique contemporaine a produit de plus nouveau et de plus puissant pour la scène lyrique; et l'on peut en dire autant du drame d'Oscar Wilde, qui reste certainement une des créations les plus originales et les plus fortes de la poésie dramatique à côté du théâtre d'Ibsen et de Maeterlinck.

Le grand poète anglais écrivit ce drame en prose française en 1893 (1). Court, rapide, terrible, c'est une composition saisissante, où de supérieures beautés d'expression, des images poétiques d'un éclat merveilleux s'allient à une étude de caractères profonde et d'un relief extraordinaire.

Les personnages de la légende biblique, y sont évoqués avec une justesse d'accent et une puissance d'imagination incomparables dans leur milieu profondément troublé, — brutal, sensuel, pervers, lâche, cruel et crédule, — comme toutes les époques historiques de transition où une société trop vieille se désagrège pour faire place à un monde nouveau. Cette évocation avait tenté auparavant Gustave Flaubert, dont l'*Herodias* est ineffaçable dans la mémoire de tous les lettrés. La *Salomé* d'Oscar Wilde est d'ailleurs inséparable du conte du maître français. L'une est née de l'autre; les deux œuvres, sous une forme différente, se font suite; le drame achève le conte.

Hérode Antipas, tétrarque de Judée sous la domination romaine, qui fut le témoin de la naissance du Christ et à qui les Evangiles parmi d'autres crimes attribuent le Massacre des Innocents et la mort de Jean-Baptiste; Hérodias, la patricienne vicieuse que vitupèrent les Ecritures, la femme incestueuse qui, délaissant son premier époux, le propre frère d'Hérode, s'était jointe à celui-ci pensant ainsi devenir la souveraine d'un grand empire; Salomé, sa fille, dont la beauté merveilleuse affole le

(1) Oscar Wilde avait composé sa *Salomé* à l'intention de Mme Sarah Bernhardt qui avait accepté de le créer. Mais c'est au théâtre de l'Œuvre que le drame fut joué à Paris, pour la première fois, le 12 février 1896.

Depuis il a été traduit en allemand et a passé sur toutes les grandes scènes allemandes où il s'est maintenu. Actuellement encore il est à l'affiche du « Schauspielhaus » de Berlin tandis que « l'Opernhaus » joue le drame lyrique de R. Strauss.

tétrarque; enfin, Iokanaan (1), le mangeur de sauterelles, le prophète à la langue de feu qui souleva le peuple de Judée par ses invectives contre Hérodias et le tétrarque et annonçait le Messie dans ses prédications enflammées; voilà les acteurs du drame. Autour d'eux se meuvent des figures très caractéristiques : des soldats indigènes au service de Rome, indifférents ou troublés; un jeune page d'Hérodias qu'agitent d'étranges pressentiments et que touche le sort de Iokanaan; des juifs qui discutent sur leur religion et les prophètes comme s'ils étaient des casuistes du XVIe siècle; des Nazaréens éblouis par les miracles qu'ils ont vus s'accomplir sous leurs yeux et qui confessent naïvement leur croyance au Messie. Tous ces personnages, dessinés en quelques traits nets et décisifs, se groupent autour des personnages principaux en un tableau d'une admirable vérité et haut en couleur qui se détache sur le ciel blafard de cette nuit d'Orient où, à l'issue d'un festin, la tête de Iokanaan va tomber en offrande aux pieds de Salomé.

Ce n'est point là, assurément, un sujet d'idylle. Il n'y a pas dans les récits bibliques d'épisode plus cruel que la danse de Salomé se terminant dans le sang. Depuis tantôt vingt siècles, il n'a pas cessé de préoccuper l'imagination populaire. La donnée historique est terrible en sa concision. Elle nous apprend simplement qu'à l'instigation d'Hérodias, Salomé, après avoir dansé pour le Tétrarque, obtint de celui-ci que la tête de Iokanaan lui fût apportée dans un plat d'argent; et ce sinistre tableau termina une fête orgiaque donnée à l'occasion de l'anniversaire d'Hérode.

Rien de plus, mais cela suffit. Des milliers de récits se sont formés au souvenir de cette féroce aventure. Suivant les lieux et les temps, chacun interpréta à sa façon les circonstances qui précédèrent ou suivirent le crime. Le moyen-âge mystique, tout particulièrement, se montra fertile en inventions destinées à accroître l'horreur du forfait d'Hérode ou la perversité de Salomé et de sa mère. Les uns racontent qu'après la décollation de Jean, Salomé aurait voulu baiser ses lèvres froides par un raffinement de cruauté sadique et de mépris du juif. D'autres affirment qu'Hérodias aurait ri en voyant arriver la tête de Jean, et cette tête lui aurait alors soufflé au visage; depuis lors, Hérodias erre dans les espaces, sans repos ni arrêt, à la tête du sabbat des sorcières (1). Ou bien encore, on attribue à Hérodias cette suprême vengeance d'avoir percé d'une épingle d'or la langue qui avait lancé contre sa corruption et ses vices de si sanglants reproches. Les uns font de Salomé l'instrument docile et inconscient d'Hérodias; les autres font d'elle un abîme de perversion, et c'est à sa passion inassouvie pour le Précurseur qu'elle aurait accordé cette satisfaction suprême de donner un baiser ironique aux lèvres du supplicié.

Dans ce domaine, l'imagination de chacun a eu d'autant plus de liberté que le récit biblique, seul témoin de l'histoire, néglige toute circonstance accessoire et se borne à la mention brutale du fait.

Nombreuses, d'autre part, sont les représentations picturales ou sculpturales inspirées par la légende. Tantôt c'est Salomé dansant, tantôt Salomé venant apporter à Hérodias la tête de Jean qui hante l'imagination des artistes. Tableaux religieux, tableaux profanes, fragments de triptyques ou de sculptures votives, les Salomé et les Jean-Baptiste foisonnent dans les églises, les palais et les musées d'Italie ou d'ailleurs. La fresque de Ghirlandajo à Santa Maria Novella de Florence, le Titien de l'Escurial, les Véronèse, les Tintoret, les Luini, les Andrea del Sarto disséminés un peu partout à Paris, Londres, Saint-Pétersbourg, Berlin, Vienne, attestent l'attirance que ce sujet exerça sur les maîtres de la Renaissance italienne; et dans le Nord, les

(1) Flaubert orthographie Iaokanann.

(1) Richard Wagner s'est souvenu de cette légende du moyen-âge allemand sur Hérodias lorsqu'il composa la figure de Kundry.

Salomé de Rubens, de Van Thulden, d'Amberger, etc., confirment l'universalité de l'émotion provoquée par la sinistre légende.

De nos jours même, renouvelée par G. Flaubert avec une pénétration admirable de l'époque historique où elle prit naissance, la fable de Salomé a préoccupé tout autant les peintres, et il suffit de rappeler les *Salomé* de Henner, de Baudry (à l'Opéra), de Regnault et celle de Gustave Moreau, pour ne parler que des interprétations de l'école française.

Selon le tempérament et la cérébralité de chacun, c'est tantôt la perversité de Salomé, tantôt sa grâce séductrice ou la pompe décorative du festin traversé par le sanglant épisode de la tête coupée, que les peintres s'attachent à exprimer dans leurs compositions. Mais toujours la danse en est un élément essentiel. A la prière d'Hérode, Salomé montre ses talents devant l'assemblée réunie au festin.

Ce n'est point là une fantaisie, puisque le récit biblique mentionne le fait. Il est à remarquer que la danse, chez les Hébreux, ne semble pas avoir été tenue en mépris comme chez les Egyptiens ou parmi les Grecs, chez qui c'étaient des professionnelles qui se livraient de préférence à la chorégraphie. Il n'est pas douteux que les jeunes filles de Judée s'adonnaient à l'art de la danse, dont elles avaient fait leur divertissement préféré. Les filles des grands personnages ne dédaignaient pas de se livrer en public à cet amusement; même dans les grandes fêtes, elles dansaient non seulement devant les membres de leurs familles, mais encore devant des étrangers. Le roi David n'avait-il pas prêché d'exemple en dansant devant l'Arche? Il est certain, en tous cas, que la danse devait avoir pris un grand développement chez les Hébreux, puisqu'à différentes reprises on voit les prophètes s'élever contre la dissolution des mœurs et les désordres qu'elle provoquait.

C'est un détail caractéristique que le poète Oscar Wilde ne pouvait laisser dans l'ombre. Aussi la danse de Salomé est-elle le point culminant de son drame, et cet incident, on le pense bien, n'était pas pour déplaire au symphoniste Richard Strauss.

Mais le côté le plus personnel et le plus original du poème, est la conception même du personnage de Salomé. Dans l'*Hérodias* de Flaubert, la belle danseuse royale n'est qu'un personnage secondaire; elle n'apparaît que dans le troisième chapitre du conte. Discrètement, le romancier indique que sa mère Hérodias l'avait fait instruire loin de Machaërous (1), pensant que le tétrarque l'aimerait un jour, et cette « idée lui semblait bonne », nous dit-il, depuis qu'Hérodias avait senti se relâcher entre elle et lui « les liens de l'ensorcellement qu'il avait autrefois subi ». Salomé est donc, dans la pensée de Flaubert, un instrument aux mains d'Hérodias.

Dans le drame d'Oscar Wilde, elle est au contraire la figure centrale de la composition. Elle agit par elle-même et sans incitation extérieure, quoique sans claire notion du bien et du mal. Elle semble un être dévoyé, une inconsciente, qui va d'un extrême à l'autre, des élans les plus fébriles de la passion amoureuse à l'excès de la haine et de la cruauté. Elle est sans volonté. Elle est la victime de son caprice et de son temps. Elle fait le mal sans le savoir, parce qu'elle n'a sous les yeux que des tableaux de luxure et de basse corruption. Mais elle aspire à une rédemption sans comprendre comment celle-ci s'accomplirait. Que ce soit à la haine ou à l'amour, c'est toujours avec la même sincérité impulsive qu'elle obéit à sa passion.

Ceux qui n'ont vu dans cette figure extrêmement intéressante que le côté pervers et cruel n'ont pas lu attentivement la prose de Wilde. Le poète anglais a gradué en délicates nuances, qu'accuse encore la magie de la musique, les contradictions apparentes et l'unité fondamentale de sa Salomé. Dès le début de son drame, il nous la montre fuyant l'orgie brutale. Dans le milieu vulgaire dont s'entoure Hérode, elle apparaît « comme une colombe égarée ». Lorsqu'elle se précipite hors de la salle du

(1) Citadelle de Jérusalem, reconstruite par Hérode.

palais où Hérode festoie avec ses hôtes, ses premières paroles résonnent comme un cri de détresse et de délivrance. « Je ne resterai pas, je ne veux pas rester. » Elle fuit, bien qu'elle ne comprenne pas pourquoi « le mari de sa mère » la regarde avec tant d'insistance. Sur la terrasse de Machaërous, elle respire avec ivresse l'air pur du soir et se baigne avec délice dans les clartés lunaires. Il y a près d'elle un soupirant, un jeune Syrien, capitaine de la garde. Avec une douceur hautaine elle repousse ses obséquiosités amoureuses. Et voilà, tout à coup, que du fond de la citerne qui se trouve sous la terrasse, une voix terrible monte dans la nuit silencieuse. C'est Iokanaan, enfermé là depuis longtemps, qui profère ses imprécations et ses prophéties.

Qui est ce Iokanaan? Salomé en a entendu parler. Elle sait qu'il invective journellement sa mère et que le tétrarque en a peur. Est-ce un vieillard? Est-il jeune? Elle l'ignore, mais elle veut le voir, elle veut seulement le regarder, et elle insiste pour qu'on le sorte de sa prison.

Alors, lentement, du goufre noir, surgit la figure hâve, décharnée du prophète couvert de poils de chameau. Elle le considère de près. La flamme de ses yeux terribles, la blancheur de son corps émacié, l'éloquence farouche de sa parole, tout la trouble profondément et elle ne sait ce qu'elle ressent. Elle ne peut que le haïr, puisqu'il insulte les siens; et elle voudrait l'aimer, tant il lui semble beau sous ses haillons, dans sa sublimité d'apôtre. Sa parole l'enivre; et cette bouche qui lui dit de si hautes ou de si cruelles vérités, elle voudrait la baiser. Iokanaan la repousse. Qu'il lui dise au moins ce qu'il faut qu'elle fasse! Le prophète lui répond alors : « Il n'y a qu'un homme qui puisse vous sauver, allez le chercher. C'est Celui qui est dans un bateau sur la mer de Galilée, et qui parle à ses disciples. Agenouillez-vous au bord de la mer et appelez-le par son nom. Quand il viendra vers vous, — et il vient vers tous ceux qui l'appellent, — prosternez-vous à ses pieds et demandez-lui la rémission de vos péchés. »

Qu'est-ce que cette rédemption? Est-ce l'amour? Est-ce une foi nouvelle? Salomé ne peut comprendre. Elle croit que c'est l'amour et répète au prophète qu'elle l'aime. Iokanaan lui crie la parole fatidique : « Fille de Babylone, tu es maudite, maudite! »

Voilà le point essentiel, la clef de l'œuvre.

Devant cette malédiction, Salomé n'a plus qu'un sentiment : la haine. La femme qui aspire à l'amour devient la femme haineuse pour qui aucune vengeance n'est assez cruelle. Au bord de la citerne noire où, de nouveau, Iokanaan a disparu, elle reste pensive, blessée à la fois dans son orgueil et dans son amour, ne sachant que vouloir, et l'horrible pensée lui vient alors de demander au tétrarque cette tête, qui sera sienne alors et que nul ne lui disputera.

Voici justement Hérode qui paraît à la porte de la salle du festin, suivi d'Hérodias et de leurs hôtes. « Où est Salomé? » clame le tétrarque. Elle est là près de la citerne. Titubant dans son ivresse, il veut courir à elle. Il glisse dans du sang. C'est celui du jeune et beau capitaine syrien, amoureux de Salomé, qui s'est tué de désespoir parce que la princesse le dédaignait. Présage de malheur, ce sang! Le tétrarque veut boire encore; il veut s'étourdir. La lune lui paraît étrange. Il entend au-dessus de lui un bruit d'ailes qu'il ne peut voir. Il poursuit Salomé de propositions séductrices. Elle ne veut rien entendre.

Cependant la voix de la citerne profère de nouveau de terribles imprécations. Toute l'assemblée frémit. Les juifs discutent. Est-ce le prophète Elie qui est revenu? Non ce n'est pas lui. Dieu ne se montre plus en ces temps troublés! Et puis il y a longtemps qu'Elie est mort. Alors c'est peut-être le Messie? Oui, c'est le Messie, dit un Nazaréen. Il est en Galilée, où il fait des miracles, il ressuscite les morts. « Ce serait terrible si les morts revenaient », s'écrie Hérode. Et pour s'étourdir dans cette angoisse, il demande à Salomé de danser pour lui. Elle dansera, la belle princesse, mais à la condition que

le tétrarque jure de lui donner ce qu'elle demandera. Hérode a juré. Salomé danse et quand, épuisée, elle tombe aux pieds d'Hérode, presque rieuse, d'une voix captieuse, elle profère ces sinistres paroles : « Présentement, je veux dans un plat d'argent la tête d'Iokanaan. » Hérodias approuve sa fille. Antipas est atterré. « Demande-moi mes bijoux, mes palais, la moitié de mon royaume, je te donnerai tout, mais ne me demande pas la vie d'un homme. » — « Je veux la tête d'Iokanaan! » répond la voix virginale.

Vaincu, Hérode se laisse enlever par Hérodias l'anneau de mort qu'un esclave apporte au bourreau. Le voilà déjà au fond de la citerne, sur laquelle Salomé se penche anxieuse. Elle écoute : pas un bruit. Un gémissement? non le bruit d'un glaive qui tombe. Il est lâche, ce bourreau. Il n'ose pas frapper. Soldats, courrez l'aider. Mais frappe, frappe donc, Mannäi! — Et voici que dans la clarté lunaire qui s'est faite plus sinistre, à l'orifice de la citerne surgit la tête coupée, que tient un grand bras noir.

Le moment est terrible. Il n'y a peut-être au théâtre rien de plus terrifiant. Mais pourquoi un poète dramatique n'aurait-il pas le droit de s'emparer du récit biblique que tant d'autres artistes ont cherché à interpréter?

S'il n'y avait dans le drame d'Oscar Wilde que ce gros effet de terreur, on pourrait hésiter. Mais il y a autre chose. Salomé a pris possession maintenant de l'objet de ses désirs. Inconsciente de ceux qui l'entourent atterés et muets, elle parle à cette tête sans vie, à cette bouche qui proférait de si effroyables imprécations et lançait de si hautes pensées; à ces yeux qui étaient si terribles et qui dédaignèrent de la regarder, car s'ils l'avaient regardée, Iokanaan l'aurait aimée. Et lentement, s'agenouillant devant le plat d'argent, s'inclinant sur le tronçon livide, elle prend enfin à cette bouche morte le gage d'amour, le baiser qu'elle lui avait refusée vivante. « Tuez cette femme » hurle Hérode. Et sous les boucliers, les soldats étouffent Salomé. C'est la fin du drame.

Si effroyable que soit cette scène, il faut admirer l'art merveilleux avec lequel elle est menée, la puissance d'évocation du poète qui, sans une faiblesse, sans une faute de goût, avec un élan toujours pareillement soutenu d'inspiration a su allier ici la suprême angoisse tragique avec la magie du lyrisme le plus élevé. Les dernières implorations de Salomé forment une page où la richesse du style, l'éclat des images, la caresse des mots et des expressions rappellent les plus pures beautés des plus grands poètes de l'Orient.

La conclusion, Oscar Wilde la laisse sinon incertaine, tout au moins inexprimée. Dans le drame lyrique de Richard Strauss, la musique l'expose avec la plus éloquente clarté, et c'est ce qu'il importe avant tout de remarquer si l'on veut bien comprendre ce drame lyrique, la *Salomé* de Richard Strauss, dont nous nous occupons surtout ici. Le thème qui accompagne dans la bouche de Iokanaan l'annonce d'une rédemption, est identiquement le même que celui qui résonne obstinément à l'orchestre au moment où Salomé donne le baiser suprême à la tête du supplicié. Ce n'est point là assurément un jeu du hasard ou du caprice. C'est une volonté réfléchie du compositeur, interprétant la pensée de Wilde et donnant au poème cette conclusion philosophique et poétique de la rédemption de Salomé par l'amour.

(*La suite au prochain numéro.*) M. K.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE. — Les études de *Fortunio*, la nouvelle œuvre que M. André Messager a tirée du *Chandelier* d'Alfred de Musset (c'est la première adaptation qui en ait jamais été faite), viennent de commencer avec Mme Carré, MM. Fugère, Périer et Dufranne comme interprètes.

On sait d'ailleurs que le même compositeur et les mêmes adaptateurs (MM. de Flers et de Cailhavet) ont obtenu la même autorisation des héritiers d'Alfred de Musset pour *Les Caprices de Marianne*, que nous entendrons l'année prochaine.

On répète aussi *Ghyslaine*, l'acte de M. Marcel Bertrand, que joueront M^lles Lamare et Sylva, MM. Audouin, Ghasne et Guillamat.

M^me Calvé fera sa rentrée le Jeudi-Saint, 28 mars, dans *Marie-Magdeleine*, de Massenet.

La célèbre cantatrice interprétera ensuite plusieurs rôles de son répertoire : *Carmen*, *Cavalleria rusticana*, et très probablement le rôle de la comtesse des *Noces de Figaro*. Après une tournée en Amérique, qui durera de septembre 1907 à avril 1908, elle reviendra à l'Opéra-Comique et appartiendra à ce théâtre du 1^er mai 1908 au 1^er janvier 1909. La *Naïl* de MM. Jules Bois et Isidore de Lara est reportée à cette époque, la durée de l'engagement actuel de M^me Calvé ne permettant pas, avec toutes les autres études en cours, de préparer, avant la fin de la saison, une œuvre de cette importance.

CONCERTS COLONNE. — Charles Gounod est mort à Paris le 17 octobre 1893, et Benjamin Godard à Cannes le 10 janvier 1895. Se souvient-on de certains articles nécrologiques, radieux, triomphants, qui enterrèrent le compositeur de *Faust*? L'auteur du *Tasse* et de *Jocelyn* fut encore moins épargné. On se jetait les deux morts à la tête, en signe de réjouissance, pour venger Wagner. Parce que ces deux musiciens n'avaient voulu imiter personne, pas même Wagner, et qu'ils l'avaient proclamé hautement, ils furent honnis par de jeunes critiques avides de se faire connaître, et par quelques vieux guettés par l'oubli.

Ce furent des littérateurs qui se montrèrent les plus acharnés, peut-être en raison de leur ignorance musicale. Je citerai parmi eux M. Octave Mirbeau, qui attendit la mort de Gounod pour l'accuser de sottises dont le maître était incapable et dont il ne pouvait plus se défendre, et M. Hugues Le Roux, qui, plus loyal, essaya de ridiculiser Benjamin Godard de son vivant. Dans un grave journal, le *Temps*, le brillant chroniqueur publiait que Godard, pétri d'orgueil, avait placé le portrait de Beethoven juste en face du sien, tout exprès pour qu'on le comparât avec le maître des maîtres. L'article fit quelque bruit, les bons amis le propagèrent, et Godard eut la faiblesse de s'en affliger. Je voulus répondre; il s'y opposa, car lui, qu'on a dit si orgueilleux, n'était qu'un timide : il ne voulait pas qu'on s'entretînt de sa personne.

Godard fut un malechanceux. L'époque où parurent la plupart de ses œuvres fut celle où l'on combattait si fort pour ou contre Wagner. Il fut une des victimes désignées. Quelques-uns, le petit nombre, essayèrent de le défendre. Seul, ou presque seul, un maître illustre prit bravement parti pour lui, Ernest Reyer, et, à ses côtés, M. Edouard Colonne, qui fit exécuter au Châtelet presque toutes ses grandes compositions, depuis le *Tasse* jusqu'à la *Symphonie légendaire*.

C'est ce dernier ouvrage, qui date du 19 décembre 1886, que M. Colonne a redonné dimanche. Les amis de Godard redoutaient l'accueil qui lui serait fait; on a tant calomnié sa musique, qu'il pouvait en rester quelque chose. Eh bien, non, le triomphe de la *Symphonie légendaire* n'a pas été douteux un instant. Dès le premier morceau, *Au manoir*, encore qu'il me paraisse un peu trop long, la bataille était gagnée. Après la *Ballade*, d'un tour si original, avec ses alternatives d'effroi et de passion par lesquelles passe le cœur d'une jeune femme attendant le bien-aimé, l'enthousiasme n'eut plus de bornes. Sans doute, la belle voix de la cantatrice séduisait tout le public, mais la valeur de la musique était aussi grandement appréciée. On en a eu la preuve aux deux morceaux suivants, ceux-là purement symphoniques : la *Mare aux fées*, un scherzo léger, rapide, qui fait songer — j'en demande pardon à M. Hugues Le Roux — au scherzo de la *Symphonie héroïque*, et *Dans la cathédrale*, page grandiose et d'une puissante sonorité.

Vient ensuite une admirable prière, chantée avec émotion et simplicité par M. Sigwalt; puis la *Tentation*, où les chœurs de femmes, interrompus par une courte invocation au bien-aimé, sont d'une inspiration délicieuse. Je signale une longue phrase mélodique de cinquante-quatre mesures dite par les soprani sur deux seuls accords, la tonique et la septième dominante, si simple, si jolie, qu'on a voulu la bisser (on n'a pas assez remarqué, me disait un jour Massenet, que les plus belles pages de Weber n'ont, presque toujours, que deux accords, la tonique et la septième dominante). Les *Feux follets*, construits entièrement sur un dessin chromatique fait par les voix et l'orchestre, et les *Elfes*, d'un sentiment dramatique très profond, où les chœurs alternent avec le soprano solo, achèvent la symphonie de Benjamin Godard. « Il me faudrait, a dit M. Reyer, recourir à trop de termes techniques pour en faire ressortir les élégances harmoniques et les ingénieux accouplements de timbres. Le lecteur aimera tout autant que je lui dise que c'est là une composition savamment traitée, pleine d'inspirations charmantes,

et cela je puis le dire sans pédantisme et en toute sincérité. »

Donc, la musique de Godard a été vivement applaudie pour elle-même. C'est un point acquis. Mais il faut ajouter en toute justice que la joie de réentendre Mme Marie Delna a contribué puissamment au succès de l'œuvre. Sa voix généreuse, la plus belle que j'aie jamais entendue, n'a rien perdu de son ampleur et de son égalité sonore; il y a même, dans l'émission des notes, comme une floraison plus abondante et un épanouissement plus complet. Sans doute, elle a toujours le tort d'appuyer sur les sons graves et d'articuler mollement, mais la voix est si prenante qu'on ne pense à ses défauts qu'à la réflexion. Ah! quelle incomparable cantatrice elle eût pu être, si l'instinct avait été guidé par le travail et l'art! Mme Delna a dit encore avec une ardeur superbe et franche la scène d'imprécations extraite de l'*Attaque du moulin* : « Ah! la guerre, l'horrible guerre! » L'impression a été si forte, que non seulement Mme Delna a été acclamée, mais encore le nom d'Alfred Bruneau a été salué d'unanimes applaudissements.

Du reste, toutes les autres œuvres portées au programme ont également ravi les auditeurs : l'ouverture du *Carnaval romain*, le *Rouet d'Omphale* et les *Impressions d'Italie*. D'où vient qu'en sortant du concert, chacun se félicitait du plaisir artistique qu'il venait d'éprouver? C'est qu'il avait entendu des œuvres essentiellement françaises, c'est-à-dire claires, mélodiques, harmonieuses et même spirituelles.

JULIEN TORCHET.

CONCERTS LAMOUREUX. — L'attraction du jour, c'est une petite suite d'orchestre tirée par M. Rimsky-Korsakow de son opéra *Sniégourotchka*. Cette suite comprend quatre morceaux réunis par couples, et de médiocre étendue. L'invention mélodique y est un peu menue à tous les égards, mais la musique reste preste et spirituelle. Quant à l'orchestration, elle est surprenante même pour quiconque est accoutumé aux multiples chatoiements que M. Rimsky-Korsakow prodigue dans toutes ses œuvres. Rien de plus particulier, de plus réussi que l'écriture des instruments à archets, où les modes et les points d'attaque variés avec une savante méticulosité, les associations de sons naturels, de pizzicati et d'harmoniques produisent des effets sonores aussi neufs que ravissants. Seul auparavant — sauf erreur — le premier quatuor à cordes de Borodine contenait d'analogues sonorités obtenues par des moyens comparables. Bonne exécution et franc succès.

M. Fernand Lemaire vint ensuite jouer le concerto de piano en *mi* bémol de Liszt. Ce jeune artiste a une excellente technique, un jeu coloré et de sérieuses qualités musicales. Son toucher, par exemple, est fort sec, et le charme lui manque tout à fait. Il m'a stupéfié par la façon dont il peut exécuter, du bras et non du poignet, des traits brillants en octaves, ce qui lui permet d'accroître puissamment l'effet des passages de force. Il fut très applaudi, et méritait de l'être. Quant au concerto, également goûté par le public, à ce que j'ai cru voir, c'est décidément une œuvre étonnante. Il contient des vulgarités auxquelles nul n'est plus que moi sensible; mais quel beau thème principal, et quels beaux développements symphoniques!

Le reste du programme n'était qu'œuvres connues: *Mort et Transfiguration* de Strauss, symphonie de Beethoven, fragments d'œuvres de Wagner et de M. Saint-Saëns.

Je n'en parlerai pas, car j'estime qu'il est, en principe, inutile d'allonger la « copie » sans faire de critique proprement dite. M. Chevillard, sans doute, ne me démentira pas, lui qui nous fit transmettre pendant si longtemps — ainsi que l'annonça déjà le *Guide musical* — un avis de suppression du service de presse, « vu l'absence de nouveautés dans ses programmes » (tiens, tiens!). Cet avis parvint notamment aux bureaux du *Guide* la veille ou l'avant-veille du dimanche 17 février. Or, ce dimanche-là figurait sur l'affiche des Concerts Lamoureux une œuvre nouvelle de M. Bourgault-Ducoudray, la *Chanson de la Bretagne*.

Le sans-gêne et la négligence dont fit preuve ce jour-là l'administration sont au-dessus de tout commentaire. Mais, comme j'ai en très particulière estime le talent de M. Bourgault-Ducoudray — un musicien probe, chercheur, épris de son art, et de qui l'influence sur ses contemporains a été bien plus profonde qu'on ne le croit d'ordinaire; comme les interprètes, M. Fröhlich et Mme Mellot-Joubert, m'intéressaient également, je suis allé au concert, afin d'en pouvoir parler ici. Une partie seulement de l'œuvre annoncée fut exécutée, par suite d'une indisposition de M. Fröhlich. Mais le public apprécia vivement l'art sincère, ennemi des vulgarités et des concessions, dont l'auteur fait preuve dans les deux pages que chanta Mme Mellot-Joubert. Cet excellente artiste obtint elle-même un complet succès, bien mérité par la pureté de son style et la clarté de son articulation.

A cette seule exception près, je fus ravi de n'avoir point à aller, ces temps-ci, aux Concerts

Lamoureux; j'aurais dû, dans mes comptes-rendus, dire tout ce que je pense de l'esprit d'indifférence et de routine qui, de plus en plus, semble présider à la confection des programmes — surtout en ce qui concerne la musique moderne. On serait en droit d'attendre tout autre chose d'une association de concerts aussi réputée.

M.-D. Calvocoressi.

P.-S. — Dans mon compte-rendu de la séance du Cercle musical consacrée aux œuvres de M. Maurice Ravel, j'ai malheureusement omis de parler de l'interprétation, qui fut excellente grâce au Quatuor Capet, au flûtiste Gaubert et au clarinettiste Pichard, à Mlle Micheline Kahn, harpiste de premier ordre, et à M. Ricardo Vinès. Que ces artistes veuillent bien agréer mes excuses.

M.-D. C.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Ce fut samedi dernier, salle Pleyel, la soirée de la pénombre. Ne faut-il en accuser que la grève de l'électricité? Il semble que les compositions entendues se soient mises de la partie, avec l'artistique souci de rester dans la note mélancolique des lustres éteints; dans le clair-obscur des murailles et des toilettes assombries, les grisailles des musiques faisaient un ensemble de nécropole sonore. Çà et là brillèrent quelques fugitives clartés, quelques diamants dont l'éclat parut d'autant plus vif dans l'ambiance triste, comme l'allégro final de la sonate pour piano et violon de M. de Wailly. Composée de trois parties, l'œuvre nouvelle ressemble d'assez loin à une sonate, dont le caractère est de présenter une certaine unité de forme; les trois parties sont plutôt traitées en forme de suite qu'unit seulement la traditionnelle convention des mouvements. A part ceci, une certaine élégance de style et d'écriture bien mise au point par Mlle Blancard et M. Jules Boucherit, qui, dans le sautillé final, s'est montré d'une légèreté pleine de délicatesse.

Mais voici que les deux *Chansons de Flandre*, de M. Demblon, nous rappellent les angoisses de la la veillée funèbre. La *Chanson de la Quenouille* et la *Chanson de l'Enfant mort* accentuent la lueur lugubre des chandelles sinistres. Mlle Magda Vassiliew, tout en rose, les interprète en noir.

Les *Horizons*, de M. Raoul Bardac, forment un recueil de pièces pour piano qui sont loin d'être sans valeur, bien qu'elles reflètent une appropriation voulue des procédés debussystes. Les *Cloches de Casbeno* offrent les classiques sonorités des imitations métalliques; *Sur la Treza* semble représenter une mélancolique promenade nocturne sur les eaux tranquilles; des trois pièces, c'est celle que j'ai préférée, d'une musicalité séduisante. Les *Jeux* furent la lumière crue de la soirée. Mlle Tripet, à qui fut confiée la mission d'exécuter ces petites pièces, l'a remplie avec beaucoup de sentiment et une grande perfection de moyens.

Deux mélodies de M. Béclard furent ensuite présentées par M. Deraines, dont la voix souple et timbrée a produit de l'effet; elles ont le mérite d'une simplicité originale et d'un tour mélodique personnel. Elles sont intitulées *L'Amour par terre* et le *Sentier* (édité chez Demets). Le trio de M. Planchet, pour piano, violon et violoncelle, terminait la soirée sombre. Cette œuvre grave, lourde, pétrie d'une pâte épaisse avec opiniâtreté et ferme résolution d'être complet, est certes l'œuvre d'un musicien consommé; mais, longue, elle semblerait gagner à être moins sincère; l'emploi et la répétition de certaines formules l'alourdissent à l'excès et forcent la fatigue de l'auditeur. Par exemple, le deuxième mouvement, dont la coupe est spéciale, qui débute par un thème animé et se termine en un adagio d'un développement obstiné, contient des passages d'une belle sonorité et d'une noble tenue; mais en raison même de sa coupe, il laisse l'esprit sous une impression vacillante et imprécise. Et pourtant, ce fut au cours de ce développement que la grève prit fin; subitement, la lumière ruissela, jetant sur les rythmes un peu languissants des flots de clarté puissante. MM. Edouard Bernard, Duttenhofer et Marthe se retirèrent ainsi sous les applaudissements du public ranimé, dans l'apothéose des lustres.

Ch. C.

LE QUATUOR PARENT. — Après la très belle séance Schumann du 22 février, la soirée moderne du 1er mars était suggestive, où la première audition de la suite pour violon et piano *Dans la montagne*, de M. Canteloube de Malaret, se trouvait encadrée par le récent trio d'Albert Roussel, que nous connaissons depuis le concert de la Société nationale du 4 février 1905, et par le deuxième quatuor de l'op. 51 de ce Johannès Brahms dont la classique austérité conserve, parmi tant d'impressions, la loyale faveur d'Armand Parent!

Dédiée d'une âme reconnaissante « à Vincent d'Indy », la nouvelle œuvre, qui date de 1904, offre les qualités plutôt graves en honneur à la Schola; mais elle séduit aussitôt par un tour amusant (dans le sens artistique du mot) que nous n'osions guère

espérer... Les musiciens la déclarent moins compliquée à l'audition qu'à la lecture ; mais l'indéfinissable musique n'est-elle écrite que pour être lue? Les titres seuls des quatre parties accusent une tendance pittoresque, sinon descriptive : le prélude, *En plein vent*, paraît sobrement poétique ; c'est le grand air pur des hauteurs, plutôt que la bourrasque échevelée... D'abord, lentement en *ré*, puis en *fa* dièse majeur, sur la quatrième corde, un chant s'ébauche; puis la mesure à 5/4 s'anime, et, sur l'animation du piano, des tenues de sons harmoniques prolongent la brise tiède... C'est le meilleur de l'ouvrage, avec le troisième temps très vivement rythmé : *Jour de fête*, après les lenteurs du *Soir*, où le violon chante simplement. Le finale : *Dans les bois*, *Vers au printemps*, avec sa conclusion lyrique, *l'absente*, est plus ambitieux. Malgré les gazouillements qui l'emplissent, gardons-nous de le comparer au Rimsky-Korsakow de la *Fille de neige*, à l'oiseau de *Siegfried*. N'y cherchons rien que l'auteur, préoccupé de symétrie musicale en son retour modulant au sombre trémolo du début, après une large phrase, solennelle comme un serment, qui ne manquait point d'allure! Mais comme cette péroraison dénonce la difficulté supérieure de la musique passionnelle, surtout avec les procédés plutôt diffus et volontairement désarticulés de l'art contemporain! L'écriture est celle de nos paysagistes musicaux qui, depuis le *Poème des Montagnes* du maître cévenol, sont devenus légion.

Nord et Midi, tout autre est la grâce câline du trio français de Roussel, qui, dans son cadre estompé, chante, avec nos procédés compliqués et parfois un peut troubles, une âme timidement sincère et sensible. La sensibilité véritable est plus rare que jamais. Et Schumann savait que « toute âme sensible est malheureuse »... Enregistrons cependant le beau succès du trio songeur et l'admirable interprétation de la suite pittoresque, où M. Parent et Mlle Dron retrouvèrent la noble verve déployée dans l'op. 105 de Schumann et la sonate de Vincent d'Indy : c'est tout dire!

Ces modernités affirment l'évolution pittoresque de la musique de chambre, après son évolution dramatique diversement enseignée par Schumann et Franck. Et, sans avoir la sérénité d'un Mozart, qui fut la musique même, la sombre énergie méditative du quatuor mineur de Brahms (1), fougeusement exécuté, paraît plus construite que jamais à côté de la musique que nos peintres pourraient comparer à la tache, et nos poètes au vers libre.

Raymond Bouyer.

(1) Voir le *Guide musical* du 26 mars 1905.

RÉCITALS EMIL SAUER. — L'éminent professeur du Conservatoire de Vienne se souviendra longtemps des acclamations qui ont souligné cette année les deux séances données par lui à la salle Erard. Il fallait voir, à l'issue de la seconde (celle du vendredi 8, soir fameux où, tandis que Paris se trouvait plongé dans l'obscurité par l'aimable et bien démocratique fantaisie des détenteurs de son électricité, la salle Erard, presque seule, rayonna sous l'éclat de son gaz), il fallait voir l'assistance entière debout, implorant un morceau de plus, et l'écoutant sans s'asseoir, immobile et les yeux rivés sur ces mains de sorcier, fluides, ailées... Le fait est que jamais M. Emil Sauer n'a été plus complètement en possession de ses moyens, plus calme dans le débordement de sa fantaisie, plus délicat dans le brio de son éblouissante vélocité, plus profond dans les contrastes austères des pages de style, plus léger dans le détachement des notes, véritable égrènement de pierreries, plus fin dans leur nuancé continuel. Au surplus, qu'ai-je affaire de redire ici ce que chacun de nos lecteurs sait si bien, de retracer des impressions qu'il a eues déjà? Cependant, ne fût-ce que pour montrer l'heureuse combinaison des œuvres choisies par l'admirable virtuose, il faut un peu détailler ses deux programmes, dont chacun comportait une douzaine de morceaux auxquels son amabilité inlassable a ajouté deux ou trois chaque fois. Les plus importants furent un concerto (en *ré* mineur) de W. Friedemann Bach, arrangé par Stradal, la sonate op. 31 no 1, de Beethoven, la sonate op. 58 de Chopin et la sonate op. 5 de Brahms. Mais que dire de ces pages plus courtes et adorables : l'impromptu (op. 90, no 3) de Schubert, la romance en *fa* dièse de Schumann, cet exquis prélude (op. 104, no 1) de Mendelssohn et ces *Traumeswirren* de Schumann, qui furent tous deux bissés d'enthousiasme ? ou bien des pages sonores et hautes en couleur de Liszt : rhapsodie no 12, *Mazeppa, Harmonies du soir*, *Ricordanza,* et l'étonnante *Ronde des Lutins*, et encore d'autres de Chopin : la ballade op. 23, qui demande tant de goût, l'impromptu op. 29 (bissé), le nocturne op. 15, no 1, la polonaise op. 53, et aussi une étude, une berceuse, une valse posthume qui n'étaient pas au programme? Enfin, personne ne s'est plaint que M. Sauer ait compris dans chacune des séries quelques œuvres de lui, car elles avaient une verve Viennoise des plus amusantes : *tarentelle fantastique*, *Murmure du vent, Flammes de mer*, *Echos de Vienne*...

H. de Curzon.

— Le cinquième concert de la Société J.-S. Bach nous a révélé deux œuvres exquises et inédites à Paris, ou à peu près : la *Cantate du printemps* et le deuxième *Concerto brandebourgeois*, pour trompette, flûte, hautbois et violon.

Cette petite cantate pour soprano seul est d'un charme délicieux, et M. Schweitzer la rapproche très justement d'*Eole apaisé*, dont on se rappelle le récent succès au Conservatoire. Le premier air, avec un accompagnement de hautbois et des arpèges de violons en sourdine enguirlandant le chant; le second, avec son rythme imitatif des chevaux de Phébus, la gavotte finale, tout cela est d'une délicatesse achevée. Le concerto est connu pour sa partie de trompette suraiguë, plus haute encore et plus difficile que celles que Bach a écrites pour la messe en *si* mineur et l'*Oratorio de Noël*. M. Lachanaud l'a jouée à la perfection sur un instrument spécialement fait à Mayence, et on l'a beaucoup applaudi.

La cantate *Halt in Gedächtniss* a un chœur initial de grande ampleur et un dialogue du Christ et du chœur qui est d'une « sérénité toute franckiste ». Elle a été chantée par M^lle^ Olga Peyer, M. Engel et M. Bourgeois.

Nous ne saurions trop dire tout le plaisir qu'a fait M^lle^ Pironnay dans la *Cantate du printemps*. Cette jeune et charmante artiste a chanté avec beaucoup de style et de goût. Elle conquiert un des premiers rangs parmi nos cantatrices de concert. F. GUÉRILLOT.

— Le 5 mars, belle séance de MM. Jean Canivet et Paul Oberdœrffer, qui, comme les années dernières, se sont fait applaudir ensemble, et leurs nombreux auditeurs regretteront seulement qu'ils n'aient cru devoir donner cette saison qu'une seule séance.

Le talent énergique et puissant du violoniste, M. Oberdœrffer, se marie très harmonieusement au talent délicat sans mièvrerie de M. Canivet. L'interprétation de la sonate piano et violon de C. Chevillard et de la sonate de G. Pierné fut des plus remarquables.

Le trio en *fa* majeur de Saint-Saëns termina dignement la séance; nous fûmes heureux d'y entendre l'excellent violoncelliste qu'est M. Louis Fournier. G. R.

— C'est M. Diémer qui a eu les honneurs de la onzième et avant-dernière matinée de l'Ambigu. Comme pianiste, il s'est montré supérieur à lui-même par sa virtuosité affirmée et la netteté de sa « pluie de notes ». M. de Lausnay lui a donné une brillante réplique, dans l'intéressant *Caprice héroïque* de Saint-Saëns. M. Diémer s'est fait aussi connaître à nous comme compositeur, et bien que, pour dire la vérité, il ne soit pas aussi à l'aise sur ce terrain, je noterai ici un joli *Caprice*, et la romance l'*Echelle d'amour*, dite par M. Devriès. Trois chanteuses : M^me^ Mellot-Joubert, qui a déployé un art consommé dans des mélodies de M. Arthur Coquard, et tout particulièrement dans son *Haï luli*; M^lle^ Bossa, qui a bien rendu *Nuit d'étoiles*, de M. Widor, et M^lle^ Suzanne Lacombe, interprète du grand air du *Prophète*. M. J. Marneff (violoncelliste) a eu des succès dans des chants russes, et le quatuor Soudant a rendu, avec son beau talent d'ensemble, la *canzonetta* du quatuor n° 1 de Mendelssohn et l'exquis quatuor de Mozart (op. 13), d'où l'on a tiré plusieurs motifs pour le ballet de *Don Juan*. J. GUILLEMOT.

— Un concert très varié, à la salle d'Horticulture, le 6 mars, a permis d'applaudir un très heureux choix de morceaux classiques exécutés par les excellents artistes de la Société des Concerts anciens (M^lle^ Delcourt, MM. Fleury, Bleuzet, Lavello, Desmonts, Nanny), soit ensemble (sarabande de Leclerc, passepied de Campra ou de Mouret, airs de ballet de Sacchini), soit individuellement (pièces de clavecin de Bach ou Rameau, sonate de flûte et clavecin de Marcello, aria de Caldara pour viole de gambe, trio de Naudot pour flûte, viole et viole), soit avec chant (air de *Stradella*, etc.). Ici, c'est la voix si pure et d'une si moelleuse tenue de M^lle^ Palasara qu'il faut louer; celle-ci a également chanté à ravir le *Nil*, de Leroux, et la *Chanson de Barberine* de Saint-Quentin. H. DE C.

— M^lle^ Alice Sauvrezis a donné jeudi dernier, à la Société de Géographie, une matinée musicale comprenant plusieurs de ses œuvres, exécutées par ses élèves du cours d'ensemble instrumental et du cours d'ensemble vocal, et le *Chemin de croix* d'Alexandre Georges, chœurs, soli et orchestre sous la direction de M. Maurice de Villers, le violoniste. Le dimanche 24, une audition d'élèves aura lieu encore à la salle Pleyel, toujours dans l'après-midi, avec le concours de M. Armand Parent.

— Les deux premiers récitals de piano de Gottfried Gaston, à la salle des Agriculteurs, les 2 et 6 mars, ont remporté un succès extraordinaire. Grâce à sa prestigieuse interprétation, cet artiste a hypnotisé son très nombreux public. Il maîtrise l'instrument au point de le faire disparaître. Technique, virtuosité, effets pianistiques, avec lui n'ont plus d'importance professionnelle. Peu à peu, une atmosphère sonore enveloppe la salle.

Dans cette ambiance, créée par lui, l'artiste fait évoluer, comme s'il l'improvisait, l'œuvre du compositeur. Ainsi naît un contact immédiat entre l'auditoire et l'interprète, qui donne la sensation rare d'assister à l'éclosion des chefs-d'œuvre de Bach et de Beethoven. ALTON.

— La fâcheuse grève des électriciens et un temps abominable s'étaient conjurés, le samedi 9 mars, pour ennuyer les directeurs de théâtre et les organisateurs de concerts. Félicitons le Trio de Paris, qui donne salle Trévise des séances de tout premier ordre, d'avoir échappé à la détresse générale. Les excellents artistes jouèrent dans une salle sombre, mais, comme de coutume, ils jouèrent fort bien et devant un nombre consolant d'habitués.

Au programme figuraient un trio de Boëllmann et un second de Mendelssohn : MM. G. de Launay, H. Saïller et C. Liégeois en firent valoir les beautés avec une admirable précision. La sonate en *ré* mineur (piano et violon) de Saint-Saëns fut vigoureusement applaudie. Un adagio de Max Bruch, d'après des mélodies hébraïques, pour violoncelle avec accompagnement de piano et de harpe, est une œuvre grave et belle où M. Liégeois fut excellent.

Mme G. Marty prêtait son concours au Trio : elle chanta avec art et puissance trois mélodies de Fauré. G. R.

— Salle Erard, Mlle Ferrère-Jullien, pianiste, et M. René Jullien ont donné, le 4 mars, une séance de musique de chambre, dans laquelle M. René Jullien a exécuté avec style et ampleur la deuxième sonate de Brahms pour violoncelle, et la sonate en *la* de Beethoven.

Mlle Ferrère-Jullien a joué avec beaucoup de précision la fantaisie de Chopin. CH. C.

— C'est les mardi, 16, 23 et 30 avril, avec le vendredi 3 mai, que seront données, à la Schola, les quatre séances que M. A. Parent consacre à l'œuvre intégrale de Schumann en musique de chambre et d'orgue. Elle sera exécutée par son quatuor, Mlle Marthe Dron, pianiste, et M. J. Boulnois, organiste. Programme de premier ordre, et heureusement distribué : quatre quatuors, un quintette, trois trios, quatre sonates et six fugues le composent.

— La grève imprévue et insolite (sans déclaration d'hostilités) des électriciens de Paris, qui a privé trois millions d'habitants d'électricité pendant près de deux jours (8-9 mars), a eu son effet le plus désastreux sur les théâtres, qui presque tous ont dû faire relâche, — et, ne fût-ce que de ce côté, il est à peine besoin de faire remarquer combien de pareils procédés sont réellement antidémocratique, si grand est le nombre de petits ouvriers, des meurt-de-faim, de journaliers en détresse qui ne vivent que du théâtre. L'Opéra a donc dû renoncer aux deux représentations du vendredi et du samedi, et l'Opéra-Comique à celle du vendredi. Mais ici, l'ingéniosité de M. Albert Carré et sa confiance justifiée dans la bonne volonté de ses abonnés ont réussi, d'une amusante façon, à maintenir la représentation du samedi, jour d'abonnement. Des lampes sur la rampe, une foule de lanternes en girandoles dans la salle, ont très suffisamment réussi à satisfaire le public. Et même, pour ne pas perdre le souvenir de cette originale soirée, on s'est partagé les lanternes, on les a emportées. M. Carré et un certain nombre d'autres directeurs n'en sont pas moins décidés à faire campagne dans le sens d'une liberté qui ne les laisserait plus à la merci d'un caprice de grève.

M. Samuel, entre autres, dans une lettre développée au *Figaro*, a très justement souligné l'abus qu'il y a à ne pas permettre aux théâtres de fabriquer eux-mêmes leur électricité. Et déjà M. Gailhard avait fait observer que l'Opéra, spécialement équipé pour cette fabrication, et qui s'en trouvait bien, ne doit d'avoir subi le relâche de ces deux jours, plus désastreux pour lui que pour tout autre, qu'à l'interdiction dictatoriale de la commission des théâtres.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. —

En attendant la première de *Salomé*, annoncée définitivement pour le lundi 25 mars, *Pelléas et Mélisande* a repris triomphalement sa place sur l'affiche, grâce au retour de Mme Garden, qu'un engagement avait appelée à Nice il y a un mois. L'exquise et incomparable Mélisande a été acclamée, samedi, avec un enthousiasme qui s'est encore accentué aux représentations de jeudi (matinée) et samedi.

Lundi, la belle artiste paraîtra pour la première fois dans *Manon*, qu'elle a chantée souvent à l'Opéra-Comique.

— Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, deuxième audition du *Faust* de Schumann; le soir, l'*Africaine;* lundi, pour les représentations de Mme Mary Garden, *Manon;* mardi, l'*Africaine;* mercredi, avec le concours de Mme Mary Garden, *Manon;* jeudi, *La Fiancée vendue*, *Le Maître de chapelle;* vendredi, *Manon;* samedi, *Faust*.

CONCERT DURANT. — M. Durant vient de clore dignement la série de ses concerts par un festival Beethoven dont nous signalons avec plaisir la belle exécution et le succès. De ces trois séries, chacune consacrée à un seul maître, celle-ci nous paraît être la plus réussie dans son ensemble; et si cela tient peut-être en partie à la compréhension ou aux aptitudes du chef dans l'interprétation de tel ou tel maître, je crois plutôt en voir la cause dans un progrès réel de l'orchestre, qui se sent mieux les coudes et gagne beaucoup en homogénéité. Les bois, qui, dans le concert précédent, avaient laissé à désirer, ont été remplacés tout à fait avantageusement et constituent à présent, avec le quatuor, un bel ensemble. Les trompettes et la batterie sont plus discrets ; seuls, les cors semblent trop faibles et manquent de sûreté. Mais cela peut être corrigé, et un chef aussi consciencieux que M. Durant ne manquera pas d'y porter remède.

Le programme comportait deux symphonies : celle en *ré* majeur nº 2, si lumineuse et limpide, encore toute remplie de grâce et de finesse mozartiennes, avec son *larghetto* d'un lyrisme si suave, et, tout en contrastes avec celle-ci, la grande, l'héroïque symphonie en *ut* mineur, nº 5. Toutes deux ont été jouées à la perfection, avec une admirable clarté des détails, sans un accroc, sans une hésitation. Peut-être eût-on préféré un peu moins de précipitation dans le premier *tempo* de la cinquième, et un contraste de mouvement et de couleur plus marqué entre les deux grands thèmes qui le constituent, l'un surtout caractéristique par son allure rythmique, l'autre, mélodique. Il nous souvient combien M. Félix Weingartner, un maître en la matière, l'interprétait, il y a quelques années, aux Concerts Ysaye, accentuant cet effet de contraste et arrivant à produire par là même une puissante impression.

Une belle part du succès du festival revient à M. Crickboom, qui, pour ainsi dire au pied levé, remplaçait comme soliste M. Burmester, retenu à l'étranger. Il n'est guère possible de jouer le concerto de violon et les deux romances avec plus de pureté, ni surtout avec un plus beau style que le fit M. Crickboom. Le jeu est impeccable, d'une aisance, d'une sûreté et d'une égalité qui permettent à l'auditeur la parfaite jouissance du beau total. Si le cœur n'est pas profondément ému, l'esprit est pleinement satisfait par l'art de ce maître « parnassien » du violon. Le concert s'est terminé par l'ouverture nº 3 de *Léonore*, brillamment enlevée.

Il nous reste à féliciter M. Durant de sa courageuse entreprise de décentralisation artistique et à l'engager à la poursuivre. Les noms de compositeurs illustres qui chacun auraient droit à l'une de ces intéressantes matinées, d'où leur personnalité apparaît si vivante, si variée dans son unité, ne manquent pas, et nous espérons que M. Durant songera, comme nous, à Mozart, Schubert, Mendelssohn, Berlioz, César Franck, Saint-Saëns, R. Strauss, etc., tout en observant que Schumann, Wagner et Beethoven, pour avoir figuré cette année-ci, ne sont pas épuisés, ni exclus! Loin de là ! Il y a matière pour plus d'une saison, et nous espérons que M. Durant s'en chargera avec sa belle et courageuse persévérance.

M. DE R.

— Le Lieder-Abend de Mme Merten-Culp comptera certes parmi l'une des plus belles soirées de la saison. Dans un programme où les plus parfaits maîtres du *Lied* avaient leur place, l'artiste a fait preuve de l'infinie variété d'un talent de cantatrice et de diseuse tout à fait remarquable, d'un style toujours pur, d'une diction parfaite et d'une compréhension juste de ce qu'elle chantait. Sa belle voix de contralto, si pleine, si égale et veloutée, dont l'éclat se voile délicieusement d'une suave gravité, est conduite avec une méthode et un art infinis, suivant toutes les exigences du texte musical, et cet art a le grand mérite de ne jamais s'afficher ; il s'oublierait du reste devant l'intime et expressive interprétation de Mme Culp.

Parmi les *Lieder* qui ont surtout fait impression, citons : le *Troisième Chant d'Ellen*, de Schubert, *Der Nussbaum*, de Schumann, *Immer leiser wind mein Schlummer* et une *Berceuse* (en bis) de Brahms ; deux *Lieder* de Hugo Wolf et deux de R. Strauss, admirables. En français, Mme Merten-Culp chanta avec une excellente diction, où l'accent étranger n'était que très rarement sensible, des bergerettes du XVIIIe siècle, l'air de Lully : *Bois épais, Pendant le Bal*, de Tschaïkowsky, et l'impressionnant chant *D'une prison*, de R. Hahn.

Si la partie vocale de ce récital fut parfaite, l'accompagnement au piano ne le fut pas moins. M. Erich Wolff assuma cette tâche délicate et importante, dans le *Lied* moderne surtout, avec un art qu'on ne peut assez louer. Il s'est montré pianiste excellent autant que poète compréhensif et musicien de premier ordre, accompagnant le tout de mémoire. L'épilogue assez développé au piano seul du *Lied Er ist's*, d'Hugo Wolf, mit sensiblement en relief ces précieuses qualités.

M. Wolff a partagé le succès de Mme Merten-Culp, qui fut justement fêtée et applaudie dans l'espoir d'un prochain retour. M. DE R.

— Le groupe des Compositeurs belges a consacré sa dernière audition à MM. Delcroix, Ch.

Radoux et Thiébaut. Deux œuvres ont plus spécialement retenu l'attention : la fantaisie pour violon et orchestre (réduction pour piano) de Radoux, jouée par M. Crickboom et l'auteur, et surtout le trio en *si* mineur pour violon, cello et piano, de M. Delcroix. C'est une œuvre poétiquement et savamment écrite, pleine d'idées neuves, s'exprimant avec aisance dans une forme toujours claire et bien personnelle. Le second mouvement en particulier est d'une charmante inspiration. Parfaitement jouée par MM. Crickboom, Kuhner et Delcroix, l'œuvre eut, comme elle méritait, le grand succès de la soirée. M. DE R.

— La deuxième séance de musique à la Libre Esthétique présentait, à côté d'œuvres connues, réentendues avec plaisir, quelques nouveautés intéressantes. Parmi celles-ci, *Prélude et Variations*, pour piano, violon et alto, de M. Jongen, d'inspiration distinguée et de facture savante, le piano paraissant y tenir une place prépondérante. L'œuvre fut jouée en toute perfection par l'auteur, MM. Chaumont et Englebert. En première audition, M. Engel et Mme Bathori apportaient une petite « collection zoologique » de *Lieder* de MM. Grovlez et Ravel, qui tous deux ont eu le bon goût de ne pas se borner à de vulgaires effets imitatifs, mais rendaient bien plus le côté psychologique de leur sujet. M. Grovlez n'y a pas toujours réussi ; toutefois, sa *Chauve-Souris* et son *Chant des Grillons* sont ravissants. De M. Ravel, trois petits tableaux humoristiques admirablement détaillés par M. Engel et Mme Bathori, qui nous ont encore fait entendre deux mélodies de Cl. Debussy et la grande et belle scène II de *Briséïs*, de Chabrier. En intermède aux *Lieder*, les *Reflets d'Allemagne*, de F. Schmitt (piano à quatre mains), aimable réminiscence en forme de valse. La séance prit fin avec le merveilleux quatuor en *la* majeur de Chausson, exécuté à la perfection par MM. Bosquet, Chaumont, Englebert et E. Doehaerd. M. DE R.

— Concerts Ysaye. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche 17 mars, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, sixième concert d'abonnement sous la direction de M. Théo Ysaye et avec le concours de M. Emile Sauer, pianiste.

— Le troisième concert de la *Libre Esthétique* aura lieu, mardi prochain 19 mars, à 2 1/2 heures précises, avec le concours de MM. Théo Ysaye, J. Jongen, E. Chaumont, J. Kuhner, Théo Charlier, Doehaerd, etc. On y exécutera, entre autres, la suite en *ré*, pour trompette, flûtes et quatuor à cordes de Vincent d'Indy, ainsi que le *Lied* pour violoncelle du même maître, des mélodies de M. Jongen, etc.

— Rappelons que les deux premières séances des matinées de musique qui seront consacrées par MM. Edouard Deru, violoniste, et Georges Lauweryns, pianiste, à l' « histoire de la sonate (piano et violon) », auront lieu à l'Hôtel Mengelle, lundi et mercredi 18 et 20 mars, à 4 1/2 heures précises.

— Pour rappel, mardi 19 mars 1907, à 8 h. 1/2, salle de la Grande Harmonie, piano-récital par M. Wilhelm Backhaus, prix Rubinstein en 1905. Billets chez Breitkopf et Hærtel.

— Le célèbre orchestre du Concert-Gebouw. d'Amsterdam, sous la direction du capellmeister Wilhem Mengelberg, viendra donner un concert au théâtre de l'Alhambra le dimanche 7 avril prochain, à 2 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel.

— Le violoniste tchèque Jan Kubelik donnera un concert avec le concours de M. Edouard Goll, pianiste, le samedi 23 mars, à 3 heures, au théâtre de l'Alhambra.

CORRESPONDANCES

CONSTANTINOPLE. — Au troisième concert de la Société musicale, Mlle Savine a chanté avec goût diverses mélodies, et Mlle Nazli, fille de S. Exc. Hamdi Bey, directeur du Musée impérial, pianiste de douze ans, a interprété avec gentillesse le concerto en *ré* mineur de Mozart. Puis l'orchestre, sous la direction habile de son chef habituel, M. Nava, a exécuté magnifiquement la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, le *Dernier sommeil de la Vierge* de Massenet, l'ouverture des *Meistersinger* de Wagner. HARENTZ.

LA HAYE. — M. Gabriel Pierné a dirigé deux concerts à La Haye et à Amsterdam, avec un programme d'œuvres françaises. Il a obtenu du succès comme compositeur et comme chef d'orchestre. L'*Intermezzo* qu'il nous a fait entendre est un ouvrage intéressant, supérieurement orchestré. Il a successivement dirigé la deuxième symphonie de Saint-Saëns, l'ouverture de *Gwendoline* de Chabrier, le prélude de *Fervaal* de d'Indy, un poème symphonique, *Shylock*, de Fauré (première exécution), le *Chasseur maudit* de César

Franck et une œuvre de jeunesse de Glazounow. La charmante Mme Faliero-Dalcroze a chanté, à ce concert, la romance de la *Damnation de Faust* de Berlioz, des *Lieder* de De Castillon, de Dalcroze et de Fauré. M. Pierné a profité de son séjour en Hollande pour faire à Amsterdam une lecture de sa nouvelle œuvre chorale, *La Nuit de Bethléem*, dont la première exécution aura lieu à l'Oratorium-Verein d'Amsterdam, sous sa direction, en avril prochain.

M. Charles Tournemire, organiste de Sainte-Clotilde, à Paris, et élève de César Franck, a donné ici une audition de ses compositions pour musique de chambre. Il nous a fait entendre, avec le concours de MM. Spoor, van Isterdael et Verhallen, un quatuor et un trio, des morceaux pour piano, un solo pour violoncelle, la transcription d'une sonate pour violon de Corelli et des *Lieder*, très médiocrement chantés par des chanteuses peu connues d'Amsterdam. M. Tournemire est un compositeur de talent; il appartient à l'école ultra-moderne, ce qui veut dire que sa musique n'est pas d'une compréhension très facile.

Au neuvième et avant-dernier concert du Concertgebouw d'Amsterdam, M. Mengelberg a dirigé de superbe façon le poème symphonique de Richard Strauss *Heldenleben*, qui a provoqué un enthousiasme indescriptible, le troisième *Concerto brandebourgeois* pour instruments à cordes de J.-S. Bach et l'ouverture *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky. Une jeune et charmante cantatrice berlinoise, Mlle Clara Erler, a été, à ce concert, l'objet de chaleureuses ovations.

Le violoncelliste Pablo Casals a été acclamé, au dernier concert populaire, après l'exécution de la *Waldesruhe* et du concerto de Dvorak.

L'Opéra royal français nous a donné une reprise de la *Bohème* de Leoncavallo, et il a mis à l'étude *Manon* de Puccini, que l'Opéra italien nous a fait entendre il y a quelques années.

Op hoop van zegen, drame populaire en Hollande de Herman Heyermans, a été mis en musique par un musicien néerlandais, M. Charles Grelinger, qui habite Paris. Fort honorablement interprété, par des artistes néerlandais, cette œuvre, de valeur très discutable, a été accueillie avec bienveillance à Amsterdam et à La Haye.

Au Cercle artistique de La Haye, quatre pianistes de Rotterdam, MM. Verhey, de Waardt, Bezemer et Kaltwasser ont exécuté un concerto en *ut* majeur pour trois pianos de J.-S. Bach, un autre concerto du même maître pour quatre pianos et un concerto en *fa* majeur pour trois pianos de Mozart. Ils ont obtenu le même grand succès que M. Adelin Fermin, qui a fait apprécier le charme de sa voix dans l'interprétation de vieilles mélodies italiennes.

Au dernier concert de la société Diligentia, Mme Clotilde Kleeberg-Samuel a joué avec un charme infini le concerto en *la* mineur, op. 54, de Schumann, la fantaisie en *ut* mineur de Mozart et un gigue en *sol* mineur de Hændel. Mme Clotilde Kleeberg rencontre toujours en Hollande le plus sympathique accueil. La délicatesse de son jeu, le sentiment poétique dont elle revêt l'interprétation des œuvres classiques, l'extrême finesse de sa sensibilité ont imposé depuis longtemps son talent à l'admiration de tous. A ce concert, l'orchestre nous a présenté une élégie de Glazounow, *A la mémoire d'un héros*.

Ed. de Hartog.

MONTPELLIER. — Le troisième concert de musique française historique et moderne a eu lieu mardi soir, dans la salle des fêtes de l'Université.

Le programme, qui comprenait une partie de musique ancienne et une partie de musique moderne, a été brillamment exécuté par Mlle Alie Villot et le Quatuor Gaston Lefeuve. Les œuvres de Leclair, de Rameau, de Du Val ont été interprétées avec probité et sincérité. L'auditoire a beaucoup applaudi, dans la deuxième partie, la curieuse *Suite basque* pour quatuor à cordes et flûte de M. Charles Bordes. Enfin, Mlle Alie Villot a révélé la souplesse de son talent dans des mélodies de Duparc, de Bordes et de Fauré.

J. R.

NICE. — L'Opéra a donné le 5 mars une nouveauté dont on parlait depuis quelque temps avec curiosité : *La Petite Sirène*, conte lyrique d'Henri Gauthier-Villars avec musique de Mme Armande de Polignac. Le sujet est emprunté directement au charmant et célèbre conte d'Andersen. (Et il est même plaisant de voir, dans un de nos graves journaux du soir, un austère critique traiter compendieusement ce sujet de puéril, d'absurde et de médiocre, sans se douter un seul instant que c'est à Andersen qu'il fait le procès, et non à son adaptateur.) Mme Armande de Polignac conduisait elle-même l'orchestre. La musique a paru fine et d'une fraîcheur pleine de charme, avec une orchestration pittoresque. Les interprètes : Mlle Suzanne Cesbron, Mme Degeorgis et le ténor Dufriche, ont eu leur bonne part de succès.

A Nice encore, la série italienne se poursuit avec *Lucia di Lammermoor*, *Zaza* et la *Tosca*. Mme Carrère Xanrof est l'interprète principale, avec MM. Salignac, Albers et Gadio.

NOUVELLES

— *Pelléas et Mélisande*, de MM. Maeterlinck et Debussy, sera représenté le mois prochain au théâtre de Francfort.

— La saison théâtrale d'été commencera cette année, à Londres, le 30 avril. On s'attend à de brillantes représentations de l'*Anneau du Nibelung* et des *Maîtres Chanteurs*, qui seront joués deux fois, et à une reprise des *Joyeuses Commères* de Nicolaï. La saison théâtrale de l'hiver prochain ne souffrira pas d'interruption : en novembre et décembre, série d'opéras italiens à Covent-Garden; en décembre, représentations de la Carl Rosa Compagnie; en janvier, représentations, en anglais, sous la direction d'Hans Richter, de l'*Anneau du Nibelung*. D'ores et déjà sont engagés les artistes qui interpréteront l'œuvre wagnérienne.

— La direction du théâtre Benedetto Marcello, de Venise, a remis en scène un ancien opéra-comique de Galuppi, *Le Philosophe de campagne*, paru à Venise en 1754. L'œuvre, dirigée par M. Wolf Ferrari, a obtenu du succès.

— Cette semaine, l'Opéra de Berlin a donné, pour la centième fois, *Siegfried* de Richard Wagner. M. Kraus tenait le rôle du protagoniste. La première représentation de *Siegfried* eut lieu à Berlin le 8 décembre 1885.

— Le théâtre de Metz a représenté avec succès un nouvel opéra en deux actes, de M. Guillaume Reich, *Le Maison du Veneur*.

— Le Théâtre de la Cour de Darmstadt a représenté avec grand succès un nouvel opéra en trois actes, *Mirandolina*, de M. Bernard Scholz, directeur du Conservatoire de Francfort. Le sujet de la pièce est emprunté à la jolie comédie de Goldoni *Locandiera*. La musique, très simple, a été composée en opposition radicale à celle des œuvres wagnériennes.

— Au commencement de la saison prochaine, le Théâtre de la Cour de Vienne représentera un nouvel opéra de Goldmark, *Conte d'hiver*, inspiré de la célèbre comédie de Shakespeare.

— A la demande de la Société historique de Passy, une plaque commémorative sera apposée sur la maison que Rossini se fit bâtir en 1859, 5, avenue Ingres, dans cette jolie localité qu'il habita dix ans et où il mourut le 13 novembre 1868.

— La semaine dernière, à la Société de musique internationale, à Leipzig, M. Hugo Riemann a commenté l'exécution de quelques œuvres de musique ancienne, d'un réel intérêt artistique. Il a présenté aux membres de la Société la symphonie op. 7 de Charles Dittersdorf, composée en 1773, un madrigal de Paolo de Florence, de 1560, une ballade de Guillaume de Machault (1284-1372) et un rondeau de Gilles de Binche (1400-1460). Puis — toujours après ses explications préliminaires, — l'orchestre a exécuté des danses anciennes, une pavane et une gaillarde de 1530, la *Padouane* de Jérôme Prätorius (1616), la *Courante* de G. Elgeman (1616), une bourrée de Frédéric Fasch (1730) et des danses viennoises plus modernes. Le conférencier érudit et ses interprètes ont obtenu un très grand succès.

— Invité à la cour de Roumanie, l'illustrissime Pietro Mascagni a interprété au piano, devant la reine Carmen Sylva et son entourage, divers fragments de ses opéras *Amica*, *Fritz*, *Ratcliff*. Pour rendre hommage à son talent, le Roi lui a conféré les insignes de commandeur de la Couronne de Roumanie.

— On nous écrit de Nancy :

« A la dernière séance du Quatuor Hekking Mme Clotilde Kleeberg a joué avec une correction et une pureté remarquables un *Andante avec variations* de Beethoven, puis, avec MM. Louis et Gérard Hekking, le trio en *fa* majeur de Schumann et une sonate pour piano et violoncelle de Saint-Saëns. Elle a été acclamée ainsi que ses deux partenaires. »

— On nous écrit de Grivegnée-lez-Liége :

La Société royale des Disciples d'Arion, dirigée par M. Fernand Mawet, a interprété d'une façon remarquable, dimanche dernier, les *Saisons* de J. Haydn, avec le concours de Mlle Delhasse, de MM. Garille et Florkin. Le directeur, les solistes et les chœurs ont été chaleureusement applaudis. On a associé à leur succès M. Hubert Thuillier, répétiteur au Conservatoire de Liége, qui a enlevé avec brio l'allégro et le scherzo du concerto de Moskowski, et l'allégro du concerto de Saint-Saëns.

NÉCROLOGIE

— Les obsèques d'Alphonse Duvernoy ont été célébrées le samedi 9, au milieu d'une affluence énorme. Au cimetière Montmartre, M. Gabriel Fauré a prononcé un discours très ému, où il a insisté sur la place exceptionnelle que le regretté compositeur tenait au Conservatoire, non seulement par son enseignement, devenu célèbre et qui a mis en valeur tant de jeunes virtuoses, non seulement par les souvenirs de ses propres succès (le premier prix de piano à 13 ans), ou par ceux de ces générations de Duvernoy qui ont fait partie de la maison depuis sa création, mais par le dévoue-

ment qu'il apportait à tous les intérêts du personnel. C'est lui qui fut élu, à plusieurs reprises, pour représenter les professeurs ou conseil supérieur de l'enseignement, et lors de la création de cette société mutuelle de secours que nous avons tout récemment annoncée c'est encore lui qu'une acclamation unanime désigna pour en être le président. M. G. Fauré a achevé ainsi son discours :

« Je ne veux pas terminer ce court adieu à l'artiste éminent, consciencieux, éclairé, et à l'homme loyal, courageux et bon, sans offrir à sa dévouée compagne et à sa fille qu'il chérissait si tendrement, à son frère Edmond, dont il était l'inséparable ami, à l'illustre artiste Mme Pauline Viardot, dont il était aimé comme un fils, à toute cette famille si étroitement unie, l'expression émue de la part que tous, au Conservatoire, nous prenons à un deuil si cruel et si imprévu. »

— Une artiste qui, sous le nom de Marie Dussy, occupa pendant une dizaine d'années une place importante à l'Opéra, est morte la semaine dernière à Nice, à l'âge de soixante-dix-huit ans. Elle s'appelait en réalité Marie Cotteret, et était née à Lyon, le 29 août 1828. Admise au Conservatoire, elle y obtint en 1850 un accessit de chant et un second prix d'opéra-comique, après quoi elle fut engagée à l'Opéra comme chanteuse légère. Elle prit place assez rapidement dans le répertoire, et fort bien accueillie du public, joua tour à tour *le Philtre*, *le Comte Ory*, *le Juif errant*, *les Huguenots*, *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, *le Prophète*, *la Juive*, *Lucie de Lammermoor*, etc. Elle fit aussi quelques créations, dans *le Maître chanteur* (Gotfried), *le Cheval de bronze* (Peki), *la Nonne sanglante* et *Sainte-Claire*, l'opéra du prince de Saxe-Cobourg-Gotha.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Faust; Armide; Guillaume Tell; Ariane; Samson et Dalila.

OPÉRA-COMIQUE. — Orphée; Lakmé; Cavalleria rusticana; Le Domino noir; Manon; Carmen; La Vie de Bohème; Werther.

LYRIQUE-TRIANON. — La Petite Mariée.

GAITÉ — Les Hirondelles.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Pelléas et Mélisande; Les Troyens; Mignon; Pelléas et Mélisande; Le Pré-aux-Clercs; Pelléas et Mélisande.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Lundi 18 mars. — Salle des Agriculteurs, concert donné par M. Serge de Barincourt, violoniste, avec le concours de M. White, violoniste. Au programme : Le concerto de Bach, pour deux violons, avec accompagnement d'orchestre.

Mardi 19 mars. — A 9 heures, en la salle de la Nouvelle Société Philharmonique, onzième séance de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel et M. Jan Kubelik. Programme : 1. Sonate à Kreutzer pour piano et violon (Beethoven), Mme Cl. Kleeberg et M. Jan Kubelik; 2. A) Thème et Variations, op. 34 (Beethoven), B) Gigue, en *sol* mineur (Hændel). Mme Cl. Kleeberg; 3. La Clochette (Paganini), M. Jan Kubelik; 4, Sonate, en *ré* mineur pour piano et violon (Saint-Saëns), Mme Cl. Kleeberg et M. Jan Kubelik.

Mercredi 24 avril. — A 4 heures de l'après-midi, en la salle Pleyel, troisième séance historique donnée par Mlle Blanche Selva, pianiste, avec le concours de M. Firmin Touche. Au programme : La sonate moderne, piano et violon : 1. Sonate (César Franck); 2. Sonate, op. 59, *ut* mineur (Vincent d'Indy); 3. Sonate, op. 13 (Albéric Magnard).

BRUXELLES

Dimanche 17 mars. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, sixième concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Théo Ysaye avec le concours de M. Emile Sauer, pianiste, professeur au Conservatoire de Vienne. Programme : 1. Trenmor, poème symphonique, d'après une légende d'Ossian (A. Biarent); 2. Concerto en *mi* bémol, pour piano et orchestre (Beethoven), M, Emile Sauer; 3. Le Cygne de Tuonela (J. Sibelius); 4. L'Apprenti Sorcier (P. Dukas); 5. Pièces pour piano solo (XXX), M Emile Sauer; 6. Ouverture du Camp de Wallenstein (V. d'Indy).

Lundi 18 mars. Salle — Mengelle (103, rue Royale) : Matinées de musique données par MM. Edouard Deru, violoniste et Georges Lauweryns, pianiste. L'histoire de la Sonate (violon et piano), : Corelli (1653-1713), Veracini (1685-1750), Tartini (1692-1770). — Mercredi 20 mars : Bach (*mi* majeur), Mozart (*si* bémol majeur), Beethoven (*fa* majeur). Chaque jour, à 4 ½ heures précises.

Mardi 19 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Récital de piano donné par M. Wilhelm Backhaus. Au programme : Œuvres de J.-S. Bach, J. Brahms, F. Chopin, F. Liszt.

Jeudi 21 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, séance de piano par M. Joseph

Wieniawski. Au programme des œuvres de Mozart, Beethoven, Chopin, Scarlati, Schumann, Schubert, Wieniawski, Liszt.

Mardi 26 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Piano-Récital donné par Mlle Henriette Eggermont. Au programme : Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt.

ANVERS

Mercredi 20 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle rouge de la Société royale d'Harmonie, quatrième séance de musique de chambre, donnée par le Trio instrumental Lenaerts, Deru, Godenne et avec le concours de Mme Jasinska de Mazière, cantatrice. Programme : 1. Trio en *mi* (Mozart); 2. A) Apaisement (Beethoven), B) Piacer d'Amor (Martini); 3. Sonate pour violoncelle (Hændel); 4. Les Amours du Poète, Chanson du matin (Schumann), Chants Ecossais (Beethoven); 5. Trio en *si* bémol, op. 99 (Schubert).

BRUGES

Mardi 19 mars. — A 7 heures du soir, au théâtre, quatrième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh. Programme : 1. Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Gluck); 2. Suite en *ré* majeur (Bach); 3. Les Béatitudes (C. Franck) nos 5, 6 et 8. Solistes : Mlles B. Seroen, A. Willems, cantatrices, MM. A. De Jonghe, ténor, J. Willemot, baryton, professeur aux Conservatoires de Gand et de Bruges, L. Calmeyer, baryton, H. Fontaine, basse, professeur au Conservatoire royal flamand d'Anvers.

Lundi 25 mars. — A 7 heures, en la salle des Concerts, sixième concert annuel donné par le chœur mixte brugeois, sous la direction de M. Alphonse Wybo, avec le concours du Quatuor Schörg. Programme : 1. Quatuor en *la* mineur (A. Glazounow); 2. A) Mignonne, allons voir (G. Costeley); B) O vos omnes (Vittoria); c) Calme des nuits (Saint-Saëns); 3. Grand quatuor en *si* bémol majeur (L. Van Beethoven).

NANCY

Dimanche 17 mars. — A 2 ½ heures, en la salle Victor Poirel, onzième concert de l'abonnement (concerts du Conservatoire). Programme : 1. Pelléas et Mélisande (M. Gabriel Fauré); 2. L'Automne, première audition (M. P. Bretagne), Mlle Eléonore Blanc; Phidylé (M. H. Duparc); Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg (R. Wagner), M. F. Lemaire; 3. La Chanson de la Bretagne (M. L.-A. Bourgault-Ducoudray), première audition, sous la direction de l'auteur, Mlle Eléonore Blanc

et M. Carbelli; Symphonie avec chœurs (L. Van Beethoven), Mlles Eléonore Blanc, Alice Brégeot, MM. F. Lemaire et Carbelli. Le concert sera dirigé par M. Guy Ropartz.

LUXEMBOURG

Samedi 23 mars. — A 8 ½ heures du soir, troisième concert d'abonnement du Conservatoire Grand-Ducal de musique, sous la direction de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire et avec le concours de M. A. Ravenel, violoniste, professeur au Conservatoire. Programme : 1. Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Gluck); 2. Concerto en *mi* bémol pour violon et orchestre (Mozart) : M. Ravenel; 3. Symphonie en *ut* majeur (Beethoven); 4. Ouverture des Hébrides (Mendelssohn); 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs (R. Wagner).

TOURNAI

Dimanche 7 avril. — A 2 heures, exécution du Messie de Hændel, au concert annuel de la Société de musique de Tournai, avec le concours de Mlles Marcella Pregi, soprano, Maria Philippi, contralto, MM. Plamondon, ténor et de la Cruz-Frölich, basse (tous les quatre solistes des festivals Rhénan et Anglais).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an	10 francs
Chaque ligne en plus.	2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 12. 24 MARS 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

SALOMÉ

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Dès qu'est reconnu le rapport intime que Richard Strauss établit entre les thèmes où s'exprime l'amour de Salomé et l'idée de Rédemption que personnifie Iokanaan, l'œuvre s'éclaire et toute l'économie esthétique s'en révèle. Car, disciple compréhensif de Wagner, Richard Strauss combine tous les éléments qui entreront dans sa composition de telle sorte que leur apparition, leurs divers retours, les multiples combinaisons auxquelles il les assouplit, se fondent en un tout organique où rien n'est laissé au hasard, où tout a un sens, une fonction et par là même une signification spirituelle. Les *leitmotive*, dont il se sert d'ailleurs très librement et avec une aisance qui atteste la plus surprenante maîtrise musicale, sont divisés en deux groupes bien distincts. Il y a toute une série de thèmes qui servent à caractériser la vie inférieure de Salomé, ses instincts pervers, si l'on peut dire. Exposés dès le début de la partition, ils se distinguent par leur constitution rythmique capricieuse et leurs harmonies dissonantes. Ils s'opposent nettement aux deux thèmes très saillants, aisément reconnaissables dès la première audition, qui s'attachent à la personne de Iokanaan et qui sont au contraire bâtis sur des harmonies consonnantes : l'un chevaleresque en quelque sorte et militant, qui semble s'appliquer plus particulièrement à la mission du précurseur ; l'autre, d'une grande noblesse mélodique et d'une douceur évangélique très captivante, semble plutôt évoquer l'image des temps nouveaux, de la paix attendue sous le règne annoncé du Messie. C'est ce dernier thème qui, se combinant avec une phrase chaleureuse traduisant en ses transformations tous les états d'âme de Salomé, tantôt caressante et voluptueuse, puis passionnée et frémissante, ou bien encore tourbillonnante comme un rythme de valse, ou enfin exaspérée jusqu'au cri de détresse et de désespoir quand Salomé cueille enfin sur les lèvres du supplicié ce baiser qu'elle a vainement demandé au prophète vivant, c'est ce thème qui, en s'épurant de plus en plus vers la conclusion de l'ouvrage, transporte le drame au delà des tragiques réalités de la scène dans les hautes sphères de la spiritualité et de la sensibilité morale.

Entre ces deux groupes de thèmes, tout un ensemble curieux de motifs secondaires, de nature pittoresque ou de signification caractéristique, s'enchâssent dans la trame orchestrale et forment des épisodes qui séparent entre elles les trois grandes scènes où dominent les thèmes propres de Salomé et de Iokanaan.

Des analyses thématiques ne tarderont pas à surgir qui détailleront, non sans intérêt certes, les souples et subtiles transformations auxquelles le maître a soumis ces divers éléments. Nous voulons nous borner ici, après avoir signalé d'une façon sommaire et générale la nature du procédé mis en œuvre, à dire la merveilleuse unité musicale de l'ensemble dans une envolée mélodique et rythmique d'une puissance

irrésistible. Car c'est là surtout ce qui frappe l'auditeur dès sa première rencontre avec la partition de *Salomé :* la clarté mélodique, la netteté et la solidité des lignes architecturales de la composition.

En dépit de toutes les hardiesses de son harmonie, de la complication à première vue singulière de ses combinaisons rythmiques, de l'enchevêtrement troublant de tonalités et de dessins mélodiques qui paraissent inconciliables, Richard Strauss est un musicien traditionnaliste. Il est de la descendance directe des grands symphonistes allemands. Tous ses développements sont établis solidement sur une assise tonale qui reste apparente et claire sous les méandres les plus capricieux de la polyphonie orchestrale et malgré les heurts passagers d'harmonies qui échappent à l'analyse. Bien des détails qui paraissent grimaçants dans la réduction pour piano s'adoucissent étonnamment à l'exécution instrumentale, grâce à la savante et ingénieuse combinaison des timbres. La complication de l'orchestre dépasse tout ce qui avait été tenté jusqu'ici. Les cordes jouent presque constamment divisées, de même que les groupes des hautbois (augmentés d'un cor anglais grave), des clarinettes, des flûtes, des bassons et des cuivres; la harpe s'accouple en de délicieuses sonorités avec le celesta; le xylophone scande les rythmes à côté des cymbales, des timbales et de la caisse roulante; et l'orgue soutient çà et là d'une pédale grave tout l'édifice sonore.

Malgré ce prodigieux assemblage d'engins, la sonorité de cet orchestre formidable est d'une fluidité extraordinaire. Il est comme un tapis moelleux et souple sur lequel se poserait la voix humaine, rayonnante dans sa splendeur.

Une page capitale résume en quelque sorte toute cette admirable partition : l'intermède symphonique qui s'intitule la *Danse de Salomé.* Tous les thèmes essentiels s'y rencontrent en des associations et avec des développements qui font de ce fragment une des inspirations les plus vibrantes, les plus expressives et les plus colorées de la musique moderne. C'est un absolu chef-d'œuvre. Si Richard Strauss l'avait placé en tête de la partition en guise d'ouverture, cette page irait demain prendre place immédiatement à côté des immortelles ouvertures de Beethoven, de Weber et de Wagner. C'est tout un poème symphonique où se synthétise la psychologie de l'héroïne du drame; le trouble de son âme, ses aspirations et ses désirs, ses espoirs et ses déceptions, son orgueil brisé, sa cruauté excitée, le désespoir et la détresse finale de sa passion.

Ce n'est pas, du reste, le seul fragment symphonique très développé de la partition. Dès le début du drame, lorsque Salomé exige qu'on ouvre la citerne où est enfermé Iokanaan et qu'on en fasse sortir le prophète prisonnier, l'ascension de celui-ci est accompagnée par un long morceau symphonique qui se développe (principalement sur le thème héroïque propre à Iokanaan) en une progression d'un effet saisissant. Lorsqu'enfin le prophète a atteint la margelle du puits et qu'il se dresse de toute sa hauteur en face de la fille d'Hérodias, l'accord parfait d'*ut* majeur éclate dans les profondeurs de l'orchestre; c'est un moment grandiose et de la plus puissante beauté dramatique. Alors se déroule entre le prophète et Salomé la grande scène de séduction ou de révélation, si l'on peut ainsi dire, où les fleurs mélodiques les plus rares éclosent sur un fond instrumental merveilleusement intéressant. Elle se résout finalement en une page d'une sérénité profondément émouvante, lorsque Iokanaan parle à Salomé de « Celui qui est dans un bateau sur la mer de Galilée » et qui seul pourrait lui accorder la rémission de ses péchés.

Une page symphonique mais qui se développe en sens inverse, — qui va de la clarté rayonnante à l'obscurité tragique, — accompagne parallèlement la descente de Iokanaan dans la citerne, et clôt en quelque sorte la première partie du drame.

La seconde partie est de caractère plutôt épisodique. C'est l'arrivée d'Hérode, suivi de sa cour et des hôtes dont on avait déjà

précédemment entendu les disputes lointaines dans la salle du festin. Elle est introduite par un thème tout à fait amusant, en succession de tierces et de quartes alternées, grimaçant et titubant en quelque sorte; sur les dessins empruntés à ce thème se développe ensuite une discussion folle des juifs sur la question de savoir « si Elie a vu Dieu ou seulement l'ombre de Dieu » et sur cet autre problème : Iokanaan est-il ou n'est-il pas le prophète Elie ressuscité? Il y a là un ensemble vocal de la plus divertissante polyphonie rythmique et mélodique : un chef-d'œuvre d'humour et d'habileté d'écriture. Notons aussi la belle phrase mélodique du Nazaréen qui met fin à cette discussion en confessant sa foi dans le Messie dont les miracles, accomplis aux portes de Jérusalem, provoquent la terreur du tétrarque.

Le développement du drame amène enfin la *Danse de Salomé*, dont nous venons de parler, et qui est le point central de la partition et du drame. C'est après cette danse que Salomé demandera à Hérode la tête de Iokanaan. L'action se précipite désormais et ne laisse guère de place aux développements purement musicaux. Ce qu'il faut admirer ici, c'est la sûreté de l'écriture et de l'instinct dramatique du compositeur. En traits nets et décisifs se dessinent la terreur d'Hérode, la joie perfide d'Hérodias, l'insistance puérile et suprêmement cruelle de Salomé. La musique halète, tressaute, s'éclaire ou s'assombrit avec une souplesse extraordinaire, suivant étroitement le texte et quelquefois avec des raffinements de peinture réaliste bien curieux. Ainsi, pour que Salomé renonce à son horrible demande, Hérode promet de lui donner ses paons blancs, les plus merveilleux qui soient au monde; Strauss s'amuse à imiter dans l'orchestre le sifflement que ces oiseaux font entendre. Hérode promet à Salomé des bijoux extraordinaires, dont il fait une description minutieuse : l'orchestre s'éparpille en dessins à facettes qui brillent et scintillent comme des pierreries.

Ces menus épisodes, qui font attendre et désirer la scène finale, en accentuent le prodigieux effet lorsqu'enfin elle se déroule dans toute son horreur tragique. Hérode a consenti. L'anneau de la mort a été remis au bourreau, qui s'est précipité dans la citerne. Salomé est à l'orifice du puits, écoutant. Ce sont alors des silences sinistres, des trémolos à faire frémir, des sonorités extraordinaires, insoupçonnées, miraculeuses de tragique horreur. Des gémissements brefs, des soupirs sans timbre sortant comme d'une gorge étranglée, s'exhalent des profondeurs de l'orchestre (1). Le bourreau est à l'œuvre.

Et voici la tête qui sort du puits. Un rappel terrible et triomphant des thèmes qui caractérisent la perversité et les désirs de Salomé bondit des basses aux suprêmes hauteurs de l'ensemble instrumental et aboutit à un andante frémissant de passion et de douleur qui, peu à peu, se transforme, s'épure, se calme et s'exhale finalement en un cantique d'amour auquel je ne sais quoi comparer, sinon le merveilleux finale de *Tristan et Iseult* ou la sublime conclusion du *Crépuscule des Dieux*. Il y a là une trentaine de pages de musique qui, par leur richesse harmonique, par le charme rare des sonorités, par la chaleur tour à tour enivrante ou apaisée du sentiment, par la noblesse et l'ampleur de la ligne mélodique, atteignent aux suprêmes sommets de la beauté esthétique et donnent à ce drame terrible une terminaison de la plus haute poésie.

M. K.

---

(1) Richard Strauss s'est souvenu ici d'un procédé signalé par Berlioz dans son *Traité d'instrumentation* où il note ceci : « Un artiste piémontais, M. Langlois, qui s'est fait entendre à Paris il y a une quinzaine d'années, obtenait, avec l'archet, en serrant la corde haute de la contrebasse entre le pouce et l'index de la main gauche, au lieu de la presser sur la touche, et en montant ainsi jusqu'auprès du chevalet, des sons aigus très irréguliers et d'une force incroyable. Si l'on avait besoin de faire produire à l'orchestre un grand cri féminin, aucun instrument ne le pourrait jeter mieux que les contrebasses employées de la sorte. » C'est à ce procédé qu'à recours M. Strauss pour évoquer l'idée de la décollation de Iokanaan.

LA SEMAINE

PARIS

CONSERVATOIRE. — Après les *Saisons*, fort agréablement reprises il y a quelques années, M. Georges Marty vient de nous faire réentendre la *Création* : je ne saurais trop l'en féliciter. Il y a des personnes qui trouvent cette partition moins intéressante que l'autre; il y en a qui la traitent de haut en bas, ou qui s'abritent derrière un mot de Liszt dont, s'il est vrai, on peut dire qu'il prouve surtout le peu de goût et de jugement; il y en a aussi qui la sifflent, témoin ceux des Concerts Lamoureux. J'avoue que je suis du nombre de ceux qui prisent très haut l'œuvre suprême de Haydn et qui en goûtent fort la grâce, la poésie et l'élévation. Nous avons aujourd'hui des façons plus expressives et des ressources sonores plus abondantes pour rendre les mêmes impressions; nous n'en avons pas plus d'idées originales pour cela. Lorsque le père de la symphonie, à soixante-trois ans passés, se laissa persuader de tenter la fortune en dehors de ses symphonies et de ses concertos, de ses sonates et de ses quatuors, il ne quitta point pour cela la musique pure, et M. Maurice Emmanuel a raison de faire remarquer, dans le programme de l'exécution, que Haydn ne sacrifia rien à « l'harmonie imitative »; lorsque son audace évoque certaines images, certaines forces de la nature, certains êtres, « ce n'est point à l'oreille de l'auditeur que surtout il s'adresse, c'est à son esprit. Par ses procédés simples, toujours spirituels, il impose une idée qui corresponde à son sujet ». Et il a raison encore de conclure : « Bonhomie émue et touchante, gaîté du cœur et de la plume, enthousiasme religieux, voisinent à chaque scène. Et de l'ensemble il se dégage une impression de joie et de grandeur. L'œuvre de Dieu, Haydn nous la montre belle et bonne, parce qu'il aime la vie et qu'il en jouit paisiblement. Ce grand artiste fut un sage, à la manière de Bach. »

De fait, le succès de la *Création* (Die Schöpfung) en 1798, chez le prince Esterhazy, en 1799 à Vienne, et un peu partout en Allemagne, sans compter à Paris dès 1800 (au Théâtre des Arts, c'est-à-dire à l'Opéra, mais arrangé par Steibelt), fut enthousiaste, et comme empreint de reconnaissance et de joie tout à la fois. Jamais vieillesse d'artiste ne fut entourée de plus de sympathies.

Ce n'est pas la première fois, bien entendu, que la Société des Concerts exécutait l'œuvre, mais la dernière audition intégrale remontant à l'hiver de 1859, il est à croire que peu de personnes s'en souviennent encore, et que le travail était tout neuf pour les interprètes. Orchestre et chœurs ont donné au vieil oratorio toute sa belle ampleur épanouie, — qui n'est pas, grâce aux cuivres, sans faire souvent trembler sur ses bases une salle aussi réduite. Je ne détaillerai pas les morceaux, qui se valent presque tous, depuis la magnificence solennelle de la nuit initiale et de la première apparition du jour, jusqu'à la louange dernière au Créateur, qui mêle aux anges les voix nouvelles d'Adam et d'Eve. Ces récits, si pleins de caractère, dont les archanges font précéder chacun de leurs airs, ces airs descriptifs, ces trios où s'unissent les voix des trois hérauts de Dieu, ces chœurs qui les enveloppent à leur tour..., tout est pénétré de lumière et de sérénité, avec une souplesse mélodique étonnante.

C'est à M^lle^ Andréa Dereims, charmante voix très pure et bien disante, qu'est échu le personnage de Gabriel; à M. Plamondon, dont le ténor si finement conduit a paru plus vibrant que d'habitude, le personnage d'Uriel (jadis chanté par Garat); à M. Lucien Berton, celui de Raphaël, dont il n'a pas mis assez en valeur l'autorité et le caractère. C'est Mme Auguez de Montalant et M. Jean Reder qui furent Eve et Adam, tout à la fin.

H. de Curzon.

CONCERTS COLONNE. — La *Rapsodie bretonne*, dont les abonnés du Châtelet ont eu dimanche la primeur, est une œuvre vigoureuse et saine. Par le temps qui court, elle a de quoi déplaire à l'école *novissima*, qui fait tant de bruit, tant de besogne et si peu d'enfants bien venus. M. Le Borne n'est pas de la famille de ces artistes qui composent un tableau avec beaucoup de riens et quelques couleurs autour. Il a des idées précises et veut être entendu et compris. Il croit que le rythme est un élément indispensable à la musique et il a l'audace de l'accuser très franchement; au besoin, il en restaure quelques-uns tombés en ruine ou mal employés (la mesure à cinq temps) et en invente d'autres qui sont bien amusants pour l'oreille, par exemple ce rythme de deux mesures à trois temps suivies d'une à deux temps, comme il s'en trouve dans sa *Rapsodie bretonne*. Dans cette œuvre, il s'est inspiré de thèmes populaires, les a développés modérément ou superposés sans confusion, et colorés avec tant d'habileté, que tout dans ce tableau est lumineux et clair. Avais-je tort de dire que sa musique est saine? Dans la première partie (où se rencontre le rythme dont je

viens de parler), on entend des danses très caractérisées; dans la deuxième, un dialogue entre le hautbois et le cor anglais continué par les flûtes et le violon solo et achevé par deux notes lentes du cor d'harmonie, comme deux soupirs de langueur amoureuse : c'est tendre, discret et charmant. D'autres danses plus rapides que les premières, mêlées à des chansons populaires, emplissent le final de mouvement et de joie, et cette joie n'est pas vulgaire, et ce mouvement s'exerce dans un ordre parfait, car la main qui y préside est singulièrement experte, ferme et sûre. Cette composition, bien accueillie, fait présager le succès prochain de la *Catalane* en répétition à l'Opéra.

La seconde audition de la *Symphonie légendaire* a été plus applaudie encore que dimanche dernier. La Critique des lundistes s'était montrée pourtant en général bien sévère pour l'œuvre de Benjamin Godard. On était allé jusqu'à reprocher à l'auteur de s'être servi de refrains dont n'aurait pas voulu même Adolphe Adam. C'était pousser la passion un peu loin. Le public ne l'a nullement partagée, ou du moins il l'a fait en sens contraire : il a manifesté franchement son plaisir après chaque morceau, surtout après le scherzo en *sol* mineur si délicatement interprété par l'orchestre, la prière et les chœurs chantés à ravir par M. Sigwalt et les soprani. Inutile d'ajouter que Mme Marie Delna a recueilli une part importante des applaudissements. Les a-t-elle tous mérités? Je n'en suis pas sûr.

Son admirable voix est un enchantement, mais pas toujours son style. L'air fameux « J'ai perdu mon Eurydice » a été dit avec mollesse. Il est surfait et ressemble fort à une romance, d'accord; mais il appartient à la cantatrice d'y mettre ce que Gluck n'y a pas mis. Si vous avez entendu Mme Caron dans *Orphée*, vous comprendrez ce qu'est l'âme d'une grande artiste et à quel degré d'expression douloureuse elle peut atteindre avec un souffle de voix. Si charmé qu'on soit par un organe superbe, il y a des fautes de goût qui choquent les délicats. J'ai reproché dimanche à Mme Delna de grossir les sons dans les notes graves. Elle l'a fait encore d'une façon plus exagérée dans l'air de Gluck, notamment au passage « Mortel si*lence,* vaine espé*rance*, quelle souf*france* », où le *mi* bémol et le *ré*, répétés trois fois et trois fois appuyés, ont produit le plus fâcheux effet. Elle a chanté plus simplement la scène de la mort de Didon, sans grande émotion, il est vrai, mais avec une sorte d'innocence qui ne m'a pas déplu. D'où vient cette différence d'interprétation dans les deux œuvres? C'est que, le 9 juin 1892, Mme Delna, débutant dans les *Troyens*, avait été bien conseillée, et que, le 6 mars 1896, abordant le rôle d'Orphée, il lui était difficile de se corriger des défauts contractés volontairement en quatre ans. N'importe, je la verrais rentrer au théâtre avec un vif plaisir : lorsqu'on aime une artiste, on l'aime jusqu'en ses défauts, et, quand il lui arrive d'atteindre la perfection dans un rôle, celui de la soubrette de *Falstaff*, par exemple, on les oublie, mieux, on les ignore et il n'y a plus rien à pardonner.

Ai-je dit que l'ouverture de *Tannhäuser* et la chasse royale des *Troyens* avaient produit grand effet? Il est possible que j'aie omis de le signaler. On répète de temps en temps que M. Colonne a « dans le sang » la musique de Berlioz; il serait plus juste d'ajouter qu'il a toutes les musiques dans le sang.

JULIEN TORCHET.

CONCERTS LAMOUREUX. — Exécution correcte, un peu froide, de la *Symphonie héroïque,* que M. Chevillard conduit de mémoire. Première audition de *Poésies* de Mlle Vacaresco mises en musique par G. Ferrari. Ces poésies sont tout à fait propres à recevoir l'adjonction musicale : ce sont de jolis mots qui jouent en vers de douze et même de treize pieds. On y admire : « l'azur vide vêtu (!) de nocturne douceur » et des « roses rampantes ». Ces vers ont inspiré le compositeur d'une façon qui n'a rien de déconcertant, car, sans l'avoir déjà entendue, on la retrouve. Wagner n'y est point étranger (cf. *Rêves*). La pièce, d'allure pseudo-héroïque, a une petite coda de deux ou trois minces accords de harpe. De Wagner en Goria. Est-il besoin de mettre en jeu tout un orchestre, devant une foule attentive, pour ce genre d'exercices?

Quant à la seconde poésie : *Je veux*, malgré quelques imperfections, elle parut bien meilleure. La marche du « palefroi » y est un peu trop prolongée — ô musique imitative! — et l'accentuation singulière; notons des « combats hasardeux » dont le « hasard » est au grave, tandis que le « deux » saute à l'aigu... Etonnant comme effet. Cependant il y a une recherche de la bonne expression musicale qui est méritoire et vaut d'être signalée. Mme Kutscherra chanta ces choses avec beaucoup d'art, de fort jolies nuances et une grâce charmante.

L'audition intégrale du prologue du *Crépuscule des Dieux* nous valut d'entendre le « trio des Nornes », représentées, en cette circonstance, par

Mlle Cauchy au beau contralto, Mlle Grégoire, agréable mezzo, et Mme Mellot-Joubert au pur soprano. Mme Kutscherra et M. Cazeneuve interprétaient Brunnhilde et Siegfried. Chanteurs et orchestre furent applaudis. Nous avons pris le parti de ne plus nous étonner de ces exécutions du répertoire wagnérien avec orchestre surplombant. L'excellent chef des Concerts Lamoureux s'y obstine. Il a sans doute d'indiscutables bonnes raisons. On les ignore. Résignons-nous.

M. Daubresse.

SALLE ÉRARD. — On ne sait ce qu'il faut admirer le plus chez Mlle Lucie Caffaret, de la simplicité parfaite de son éblouissante virtuosité ou de la fermeté incroyable de son jeu, telle, qu'à l'entendre sans la voir, on soupçonnerait à peine avoir affaire à une femme, et pas un instant que cette femme est une enfant de quatorze ans. Mais ce qui est plus étonnant et vraiment nouveau que tout, c'est le sens musical, la maturité artistique de cette blondinette toute menue, toute rieuse. Déjà le maitre parfait et si regretté dont elle fut presque la dernière élève, Alphonse Duvernoy, déclarait qu'avec elle la moindre indication, la plus petite impulsion suffisait pour qu'elle en saisît et en appliquât ensuite d'elle-même toutes les conséquences. Mais déjà, laissée à elle-même et en face d'une page de Bach ou de Beethoven, de Schumann ou de Chopin, elle a des idées à elle, un goût qui lui est personnel, une façon de faire qui n'emprunte rien à personne. Le *style* est instinctif chez elle, et parfaitement varié selon la musique et le compositeur qu'elle interprète. Quant au jeu, il semble qu'elle n'ait même plus à s'en préoccuper, tant il est net et facile. Aussi peut-on lui prédire un avenir hors pair : porter tout son effort sur l'*interprétation* plutôt que sur l'*exécution*, c'est le secret des grands artistes. Mlle Caffaret a joué, dans son premier récital du 14 mars, la laborieuse *Chaconne* de Bach (arrangée par Raff), le *Rondo* en *sol* majeur de Beethoven, trois romances de Schumann, un nocturne, les deux premières *Valses posthumes* et la troisième ballade de Chopin, une page pleine de soleil de son maître Duvernoy (*Humoresque*) et la douzième rapsodie de Liszt. — Un second récital est annoncé pour le 16 avril.

H. de C.

— Le 13, M. Paul-F. Brunold, professeur et organiste, a exécuté quelques pages de Mozart et de Beethoven, de Chopin et de Liszt, et Mlle Marie Lasne a chanté du Schubert, du Brahms, et diverses mélodies de M. Brunold même.

— Le 6 mars, M. Juan Pujal, violoncelliste espagnol, a déployé de fermes qualités de sonorité et d'art dans un programme très heureusement varié. Non seulement de savoureuses pages de Boëllmann, de Rimsky-Korsakow, de Lalo, de Saint-Saëns... y figuraient en effet, mais des pièces du xviie et du xviiie siècle rarement entendues, des œuvres de Purcell, Matthison, Leclair...

— M. et Mme Ronchini ont amené tout un orchestre à leur séance du 15, celui des Nouveaux Concerts populaires. C'est que M. Ronchini se présentait ici comme chef d'orchestre à la main ferme et souple, dans la *Symphonie héroïque* et la *Suite algérienne* de Saint-Saëns (celle-ci plus à l'aise que l'autre dans cette salle). De son côté, Mme Ronchini, d'une jolie voix bien conduite, et avec beaucoup de goût, nous a dit la *Cloche* de Saint-Saëns, l'air de Pamina de la *Flûte enchantée*, une page de Debussy et deux de Fauré. Comme intermède, la remarquable harpiste Mlle Henriette Renié, dans son remarquable concerto en *ut* mineur avec orchestre.

SALLE PLEYEL. — Les séances de sonates pour piano et violon de Mlle Cécile Boutet de Monvel et de M. Paul Viardot ne ressemblent pas aux autres concerts. Ici, il n'est question ni de virtuosité, ni de révélation de talents à leur aurore ou d'œuvres ignorées. On se contente de choisir de la très bonne musique et de l'exécuter en perfection ; c'est tout. Si toutes les séances auxquelles nous sommes conviés chaque jour étaient dans ce goût-là, ce serait trop malheureux, car on aurait trop à regretter dans celles qu'on ne pourrait suivre. Celles-ci seraient d'ailleurs assez austères, si le choix des morceaux n'était conçu de manière à relever leur suite par le contraste de leurs différents styles. Ainsi, la séance du 14 mars faisait succéder l'exquise sonate en *ut* mineur (de 1802), de Beethoven, à celle en *la* majeur de Hændel, et elle était suivie par celle de Brahms en *sol* majeur (op. 78), qui faisait place à la sonate de Lekeu. A la séance du 21, ce fut le tour de Bach et de Mozart, pour leurs sonates en *la* majeur et en *mi* bémol majeur, puis de Schumann pour celle en *ré* mineur, enfin de César Franck, dont la célèbre sonate en *la* majeur n'est pas plus à louer que les précédentes. Ai-je également besoin de louer encore les excellents artistes qui nous en ont donné le régal? la pureté de style et la sobriété de Mlle Boutet de Monvel, si romantique d'ailleurs dans une page comme celle de Beethoven, si

gracieuse dans le Mozart, si puissante dans ces œuvres de Brahms et de Lekeu (à qui on ne peut faire qu'un reproche, mais surtout sensible immédiatement après Beethoven, c'est de n'avoir pas su, aussi bien que lui, borner leurs développements)? Pour M. Viardot, on connaît assez la finesse et la grâce de son jeu, qui sait s'élargir avec force et ampleur, comme aussi étinceler au brio des *vivace* et des *presto*. Ce sont auditions de maîtres que celles-là. H. DE C.

— On éprouve une réelle satisfaction à rencontrer, dans la foule toujours croissante des jeunes artistes qui se produisent chaque hiver, un vrai tempérament et une technique parfaite. M. Maurice Crouzé nous a donné cette impression l'autre soir, en jouant la sonate de violoncelle de Boëllmann. C'était d'ailleurs une preuve de goût que le choix de cette œuvre discrète et fine. Le talent de M. Crouzé y est tout à fait adéquat : sobriété d'effets, qualité de son, phrasé intelligent. C'est là une promesse d'arriver aux tout premiers rangs. On sent chez ce jeune artiste une culture musicale complète et la volonté de ne pas rester un virtuose. Après avoir eu un premier prix au Conservatoire de Bruxelles, il suit la classe de composition de M. Widor, et nous ne saurions trop l'en féliciter.

MM. Toulmouche (piano) et Pardo (violon) ont montré d'agréables qualités de jeunesse et de vigueur dans la sonate de Franck et dans le trio en *ré* de Beethoven. F. G.

— A noter encore, le 14, le premier des deux récitals de piano de Mlle Hedwige de Wierzbicka. Son jeu élégant nous a fait entendre, pour cette fois, la sonate op. 111 de Beethoven, le *Carnaval* de Schumann et diverses pages de Franck, Fauré, Pugno et Dubois.

— Le 12 mars, deuxième séance historique de Mlle Blanche Selva, « La Fantaisie ». L'éminente pianiste nous y paraît moins à l'aise. Les fragments de la première sonate sur des scènes de la Bible, de Kuhnau, ont été pittoresquement interprétés, mais ni le *Carnaval de Vienne* de Schumann, ni la sourcilleuse légende de *Saint François de Paule marchant sur les flots*, ne nous ont donné la sensation artistique attendue. Quant à la fantaisie orientale *Ismalej*, de Mili Balakirew, le hérissement de difficultés vaincues n'a pas compensé l'absence de charme. ALTON.

— Le 15 mars, Mlle Elyda Russell a donné un concert où elle a fait apprécier les ressources de sa jolie voix dans des mélodies chantées en italien, en français, en allemand et en norvégien. Ces petits « tour d'Europe » en musique sont intéressants. Notons, parmi les pages applaudies, le *Non Credo* de M. Widor, le *Rêve* de M. Jemain, *Puisqu'elle a pris ma vie*, de M. Massenet, et *Retour à l'aimée*, de M. Léo Sachs; en allemand, du Brahms et du Schubert; spécialement de ce dernier *Frühlingsglaube*; enfin, des chants charmants et bien caractéristiques des maîtres scandinaves Grieg, Walthew, Landon Ronald. — Une pianiste s'est fait entendre dans la même soirée, Mlle Hanna-Marie Hansen, et a fait applaudir un jeu puissant, aux vigueurs quasi masculines, dans du Schumann, du Schubert et du Sinding. J. GUILLEMOT.

— Le mercredi 13 mars a eu lieu la douzième et dernière matinée des concerts Danbé-Jemain, à l'Ambigu. La séance commençait par un remarquable quatuor, en style classique, de M. H. de Saussine, pour piano, violon, alto et violoncelle, joué par Mme Marguerite Long, MM. Soudant, Migard et Marneff, où, à côté des artistes que nous connaissons, je citerai Mme Long, une pianiste de la belle école, au jeu ferme et puissamment rythmé. Bon accueil a été fait à des poèmes russes mis en musique par M. Camille Erlanger, chantés par M. Léon Ponzio, à la voix vive et franche, et par Mlle Gerville-Réache, dont l'organe superbe, qu'on a connu à l'Opéra-Comique, a fait merveille, notamment dans le récit nommé *Fidia*, supérieurement accompagné par l'auteur. Le public s'est montré plus réservé pour un duo d'*Aphrodite*, du même compositeur, où Mlle Mastio et M. Gibert ont dépensé vainement leur voix et leur talent à lutter contre des sonorités d'une dureté systématique; et la délicieuse *Sérénade* du vieil Haydn, jouée, aussitôt après, par le Quatuor Soudant, a profité de la mauvaise humeur des assistants pour remporter un succès triomphal. Vifs applaudissements à la délicate chanteuse Mme Mellot-Joubert, dans des poèmes de Hérédia mis en musique par Mlle Sauvrezis (avec flûte : M. Blanquart; harpe : Mlle Ziélinska). Grande victoire, enfin, pour les chœurs de Mme Chevillard et A. Geloso, qui ont fait entendre ces délicieux *Chants de la vieille France*, déterrés et transcrits par M. Julien Tiersot. J. GUILLEMOT.

— M. Maxime Thomas, dans une matinée du 13 mars, a fait entendre des compositions de MM. A. Deslandres, Eymieu et Gabriel Dupont. On a applaudi les bonnes inspirations du premier, notamment un fragment de *Stabat*, une *Aubade*, chœur d'hommes, sans accompagnement; un *Minuetto scherzando*, pour violoncelle, admirablement enlevé par M. Thomas. Du second, de fines et jolies compositions : la *Mort de Pierrot* (violon), une berceuse (idem), etc., et du troisième, de la

musique dramatique et chaude (duo de la *Cabrera*). Grand succès aux exécutants : M. Thomas, que j'ai déjà nommé; la harpiste, Mlle Labatut; le violoniste, Laforge; le pianiste Dumesnil, qui s'affirme de jour en jour; les chanteurs, M. Moncla, M. Raulin, Mlle Deslandres, Mme Samara et M. Ferrier. Deux adaptations musicales de M. Deslandres : *Regard jeté dans une mansarde*, de Victor Hugo, et *Moisson d'épées*, de M. Coppée, ont terminé cette intéressante matinée et valu au récitant, M. Brémont, une chaleureuse ovation.

J. Guillemot.

— M. et Mme Gustave Wagner, violonistes, ont donné le vendredi 15 mars, à la salle des Agriculteurs, un intéressant concert. Le jeu souple, facile et élégant de M. Wagner, qui manque parfois de fougue et de chaleur, fut aussi apprécié que le charme de Mme Berthe Wagner. Au programme figuraient Couperin, *Grande Sonate en trio* (l'apothéose de Corelli), Bach, Wieniawski, Veracini, Hubay.

Deux excellents artistes prêtaient leur concours aux violonistes : M. César Geloso, qui interpréta magistralement une étude en *ut* dièse mineur de Chopin et le chœur des Fileuses de Wagner-Liszt et qui fut maintes fois rappelé; Mme Gaëtane Vicq, qui, de sa voix chaude et pénétrante, chanta avec un art exquis quelques poèmes modernes. G. R.

— Très bon concert de la chanteuse Mlle Beaubouchez, le samedi 16 mars. L'artiste a une voix charmante, qu'elle conduit avec un art véritable et de grande délicatesse d'expression. Elle a détaillé très heureusement l'*Absence* de Berlioz, le *Temps des lilas*, jolie mélodie de Chausson, l'air de *Louise* de M. Charpentier et de fines pages de M. Thomé. N'omettons pas, dans ses partenaires, Mlle Léonie Lapié, une excellente violoniste, à l'archet nerveux et vibrant, et la pianiste Mlle Turpin, qui a brillamment enlevé, avec le compositeur, deux beaux morceaux, pour deux pianos, *Passepied* et *Gigue*, de M. Francis Chomé. Nous avons enfin retrouvé ce dernier dans deux bonnes adaptations des pièces de vers *L'Agonie*, de M. Sully-Prud'homme, et le *Carillonneur*, de M. Theuriet, dites par M. Brémont, avec quel succès, que ceux-là le disent qui y ont entendu ce ravissant diseur.

J. Guillemot.

— J'ai laissé échapper une étourderie dans ma rectification de dimanche dernier, parue en *post-scriptum* de mon compte-rendu des Concerts Lamoureux : c'est le Quatuor Firmin Touche, et non le Quatuor Capet, qui a exécuté l'œuvre de M. Maurice Ravel. M.-D. C.

— A l'Opéra, Mlle Alice Verlet a chanté cette semaine, pour la première fois, Marguerite de *Faust*, et Mlle Martyl a débuté (en attendant mieux) dans la naïade d'*Armide*, avec un très joli succès de charme et de grâce. Mme Félia Litvinne chantera Brunnhilde de *La Walkyrie* mercredi prochain.

— La future direction de l'Opéra est largement représentée à la Société nationale des beaux-arts, et, en attendant de prendre possession du monument Garnier, elle s'intéresse très activement aux préparatifs du Salon de l'avenue d'Antin qui, dans quelques jours, ouvrira ses portes.

M. Messager, comme membre du jury de musique, suit assidûment les auditions d'ouvrages destinés aux concerts que la Société donnera pendant le Salon.

D'autre part, M. Pierre Lagarde, peintre et membre de la délégation de la Société nationale des beaux-arts, qui est, comme on le sait, l'associé de MM. Messager et Broussan, a eu l'idée d'organiser un concours pour les décors de l'Opéra.

Ce concours sera ouvert, dès 1908, au Salon de l'avenue d'Antin, à tous les décorateurs et le sujet proposé sera le décor d'un opéra qui devra être monté par la suite à l'Académie nationale de musique. Ce décor, primé par la délégation de la Société nationale des beaux-arts, sera exécuté pour le compte de l'Opéra.

On voit facilement quel intérêt il y aurait pour un jeune artiste à sortir vainqueur de ce concours : ce serait pour lui un avenir artistique assuré.

M. Lagarde ne s'en tient pas là. Il voudrait, en outre, organiser des concours de costumes et étendre cette initiative à tout ce qui touche à la plastique théâtrale.

Voilà certes une excellente innovation, qui peut donner de très jolis résultats.

— Il ne paraît pas que nous devions entendre Mme Emma Calvé cette année à l'Opéra-Comique, malgré les indications certaines et détaillées qui avaient été publiées sur ces représentations. La fée Caprice l'entraîne en Amérique, et pour *Marie-Magdeleine* en tout cas, dont la reprise est fixée au Jeudi-Saint, c'est Mme Marguerite Carré, toujours infatigable, qui répète le rôle et s'y fera entendre. Judas sera toujours chanté par M. Dufranne, mais c'est M. Beyle, cette fois, qui chantera le personnage divin de Jésus.

— Par arrêtés, le ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes a nommé MM. Camille Chevillard et Capet professeurs titulaires des deux classes d'ensemble instrumental (musique de chambre) nouvellement créées au Conservatoire national de musique et de déclamation.

— M. Michel Druker donnera le mardi 26 mars, à 9 heures précises, en la salle Erard, un concert avec le concours de M. Arnold Reitlinger. Au programme : Sonate en *la* mineur de Schumann ; sonate en *ré* mineur (op. 108) de Brahms; sonate en *mi* bémol majeur de Richard Strauss.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mme Mary Garden, la délicieuse Mélisande de l'œuvre de M. Debussy, s'est montrée cette semaine sous les traits d'une héroïne toute différente : la *Manon* de M. Massenet. Jamais ce rôle n'avait été joué ici avec une aussi persévérante préoccupation de la réalisation exacte et vivante du personnage. Ce fut, d'un bout à l'autre de l'œuvre, d'une composition aussi fouillée qu'intéressante, et la remarquable artiste nous donna admirablement la sensation des états d'âme successifs notés de façon si précise par l'abbé Prévost dans le poème original. L'interprétation de Mme Garden fut donc d'une psychologie fort attrayante.

Peut-être cette interprétation créa-t-elle, à certains moments, par son réalisme très observé, une disparate avec la conception générale de l'œuvre, plutôt conventionnelle et souvent assez.... opéra-comique. Mais dans la scène capitale — le duo de Saint-Sulpice —, celle qui a valu au compositeur ses inspirations les plus vibrantes, les plus imprégnées de passion véritablement humaine, Mme Garden put être profondément émouvante sans que l'harmonie entre l'œuvre et l'exécution en fût atteinte ; et l'interprétation très chaleureuse de M. David aidant, l'impression produite fut considérable. Elle se traduisit, lundi dernier, par cinq rappels enthousiastes.

Plus que dans *Pelléas*, Mme Garden avait l'occasion de faire apprécier ici son talent de chanteuse. On admira fort sa voix vibrante et étendue, capable à la fois d'accents énergiques et délicats, comme l'art avec lequel elle dessine la phrase musicale tout en lui donnant son maximum de force expressive.

Ce qu'il faut louer également, c'est la merveilleuse souplesse de talent dont fit preuve l'excellente artiste en abordant avec pareil bonheur des rôles aussi opposés, sous de multiples rapports, que ceux de Mélisande et de Manon.

J. Br.

— La première de *Salomé* est fixée définitivement à demain lundi. L'œuvre de Richard Strauss commencera à 9 heures. Comme il n'y a pas d'ouverture, la Direction prie instamment les spectateurs à occuper leurs places avant le lever du rideau. Le spectacle commencera à 8 heures par *Amaryllis*, le charmant acte de M. André Gailhard fils. La seconde de *Salomé* est annoncée pour le mercredi 27.

Jeudi et samedi sont annoncées deux représentations exceptionnelles des *Erinnyes* de Leconte de Lisle avec la musique de Massenet. La tragédie sera interprétée par MM. Albert Lambert, père et fils, Mmes Segond-Weber, Adeline Dudlay, Roch et d'autres artistes de la Comédie française et de l'Odéon. Orchestre, chœurs et ballet du théâtre royal de la Monnaie.

— Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *La Fiancée vendue* et le *Maître de Chapelle*; le soir *Carmen* ; lundi, première représentation de *Salomé*, le spectacle commencera par *Amaryllis* ; mardi, pour les représentations de Mme Mary Garden, avant-dernière de *Pelléas et Mélisande*; mercredi, *Salomé* et *Amaryllis* ; jeudi, en matinée avec le concours de Mme Mary Garden, *Manon*; le soir, *les Erinnyes* et la *Nuit d'octobre*; samedi, en matinée, *les Erinnyes* et la *Nuit d'octobre*, le soir pour les adieux de Mme Mary Garden, dernière représentation de *Pelléas et Mélisande.*

CONCERTS YSAYE. — Les Concerts Ysaye, à leur dernière matinée d'abonnement, ont consacré leur programme orchestral à des compositions exclusivement modernes, dont l'une de M. Adolphe Biarent, le poème symphonique *Trenmor*, en première audition. L'œuvre, qui a pour thème une légende d'Ossian, a le grand mérite d'être d'une éloquente et admirable concision, exprimant en quelques idées fortes et bien exposées les principaux épisodes de la légende, qui se résument en trois petits tableaux symphoniques se succédant sans interruption. Chacun d'eux a son coloris bien spécial, suivant le sentiment dominant de la situation. En dehors de quelques courtes réminiscences wagnériennes, ce poème symphonique est d'une inspiration toute personnelle, bien développé et bien écrit. L'orchestration est particulièrement intéressante.

Les autres compositions pour orchestre étaient connues et furent réentendues avec plaisir : de V. d'Indy, le *Camp de Wallenstein*; de Paul Dukas, la suggestive et merveilleuse fantaisie *L'Apprenti sorcier* ; de Sibelius, la poétique légende du *Cygne de Tuonela*, dont M. Piérard fit admira-

blement valoir l'important solo du cor anglais. L'orchestre, sous la direction de M. Théo Ysaye, a bien interprété ces morceaux. Le soliste du concert, M. Emil Sauer, est surtout un éblouissant météore. Sa virtuosité, qui s'exprime souvent en effets extérieurs répondant à sa nature exubérante, est d'ailleurs prodigieuse. Trilles et traits sont d'un perlé de cristal, d'une délicatesse incomparable, et la force ne manque pas quand il en faut. Le virtuose est, de plus, doublé d'un musicien impeccable, qui ne manque pas de sentiment, bien que l'émotion ne paraisse pas très profonde. Cela était surtout sensible dans le cinquième concerto de Beethoven; mais rien ne fut plus parfait que les petites pièces de Chopin (nocturne, ballade, une étude, celle-ci en bis), qui valurent à l'éminent virtuose d'interminables ovations. M. de R.

— A la Libre Esthétique, la troisième matinée musicale était presque uniquement consacrée à la musique française moderne, présentée au concert par V. d'Indy, de Bréville, Cl. Debussy et celui qui est regardé comme le fondateur de cette nouvelle école, le Belge César Franck. Sa belle sonate pour piano et violon fut aussi le morceau capital de la séance; elle reçut, de la part de MM. Théo Ysaye et Chaumont, une exécution en tous points digne d'elle.

De Vincent d'Indy, nous eûmes l'intéressante suite *en ré* pour trompette, deux flûtes, deux violons, alto et violoncelle, dont les oppositions de timbres sont si expressives et pittoresques; ensuite, le *Lied* pour violoncelle, parfaitement interprété par M. Kuhner, qui joua aussi une romance grave, un peu terne, du jeune maître italien Sinigaglia. En première audition, de ravissantes et toutes simples chansons de Bréville, d'un sentiment exquis, intitulées : *Prières d'enfant*, petit cycle de trois chants religieux (*Pater*, *Ave Maria* et *Recordare*) s'ouvrant et se terminant par *Le Signe de la croix*. La sérénité d'une âme enfantine et son angélique recueillement ont été rendus par M^me^ Miry-Merck dans une note juste et doucement émue. Sa voix souple et claire a encore charmé l'auditoire dans un autre *Lied* de Bréville, *Le Furet du Bois-Joli*, et surtout dans *Mandoline*, de Cl. Debussy. Le piano d'accompagnement a été tenu parfaitement par M. Octave Maus. M. de R.

— A quelques jours de distance, deux prodigieux virtuoses du clavier se sont succédé à nos concerts. Tandis qu'E. Sauer éblouissait le public des Concerts Ysaye, le jeune Backhaus n'émerveilla pas moins, deux jours après, le nombreux auditoire venu à son récital de piano. Les deux pianistes, sur le terrain de la perfection technique, sont bien d'ailleurs de force égale. Le programme de M. Backhaus mit surtout en relief le virtuose; quatre noms seulement : Bach, Brahms, Chopin et Liszt, représentés par des œuvres de difficulté transcendante dont le pianiste se joue avec une aisance étonnante et, disons-le à son plus grand honneur, avec une simplicité admirable. Rien d'extérieur dans ce jeu d'une perfection absolue, d'une clarté et d'une égalité sans égales, d'une délicatesse et d'une variété de nuances incomparables. Sa manière de jouer Chopin, où sa personnalité pouvait plus librement s'exprimer, ressemble plus à une inspiration qu'à une reproduction, non point que Backhaus trahisse le compositeur, mais il l'interprète avec spontanéité et sentiment. Le nocturne op. 48, *ut* mineur, et le scherzo op. 39, *ut* dièse mineur, chacun précédé d'un prélude dans le même ton, ont rarement été joués avec plus de finesse. Les variations de Brahms sur un thème de Paganini, mais surtout la *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach, ont prouvé que M. Backhaus avait autant de rythme et de style que de technique. Quant aux pages de Liszt, dont la *Campanella*, qui terminaient le programme, elles furent comme un merveilleux feu d'artifice où des fusées de notes formaient des gerbes sonores d'un éclat sans pareil. Le public a chaleureusement ovationné cet artiste aussi modeste que brillant, et qui est certes plus qu'un simple virtuose.

M. de R.

— Le Quatuor Zimmer donnait mercredi sa quatrième séance de la saison. Si les excellents instrumentistes ne s'y distinguèrent pas moins que précédemment par leurs qualités de style, leur rythme à la fois sûr et souple, leur compréhension très artistique des maîtres interprétés, le programme de cette séance ultime fut d'un intérêt moins soutenu que ceux qu'ils nous avaient déjà présentés. Certes le quatuor en *ré* majeur (op. 20) de Haydn et le *do* majeur (op. 59) de Beethoven ont de superbes parties : l'adagio du premier et l'andante du second firent surtout impression en leur exécution puissamment expressive. Mais l'œuvre qui terminait la soirée, le quintette avec piano op. 81 d'Anton Dvorak, ne parut pas la pièce finale souhaitée de ces séances si réussies. L'œuvre du compositeur tchèque, dont la production est d'ailleurs aussi abondante qu'inégale, présente, à côté d'inspirations tantôt élevées, tantôt piquantes par leur caractère national, des idées banales qui en rompent brusquement le charme et l'intérêt. On n'a pas non plus l'impression d'un plan d'ensemble; l'allegro du début finit sur une

péroraison tapageuse, laissant l'impression d'une conclusion définitive après laquelle il semble que les instruments n'aient plus qu'à se taire; et les autres parties, où voisinent des souvenirs de Chopin et de Grieg, ne paraissent pas davantage avoir de lien entre elles.

MM. Zimmer, Baroen, Ryken et Doehaerd ont du moins interprété avec une belle conviction ce laborieux quintette, pour lequel ils avaient eu l'heureuse pensée de s'associer le concours de Mme Kleeberg-Samuel. L'excellente pianiste mit dans son jeu ce charme particulier qui rend attachant tout ce qu'elle interprète, et c'est à son exécution comme à celle de ses partenaires qu'allèrent les applaudissements très nourris de l'auditoire. Celui-ci se souvenait d'ailleurs des heures si intéressantes dues cet hiver à M. Zimmer et à ses collaborateurs, et l'accueil chaleureux qui leur fut fait mercredi aura eu pour eux la signification d'un éloquent au revoir. J. Br.

— MM. Deru et Lauweryns qui, après tant d'autres ont entrepris de faire l'histoire de la sonate, pour piano et violon, viennent de donner leurs deux premières séances avec un plein succès. La première matinée était réservée à trois grands Italiens : Corelli, Veracini et Tartini, la deuxième à trois des plus beaux classiques allemands : Bach, Mozart et Beethoven. Les programmes composés avec goût ont été exécutés à la perfection par ces deux artistes, dont il n'est plus nécessaire de détailler les multiples qualités. Bornons-nous à louer la parfaite entente des interprètes, la vigueur du rythme, le sentiment de la nuance juste, le souci du style et la belle ardeur qui caractérisent leur exécution. Chez les maîtres italiens, c'est encore le violon presque seul qui reste maître du chant et nul mieux que M. Deru ne pouvait donner à tant de merveilleux *cantabili* (tel le sublime andante de la sonate en *ré* de Tartini) une plus intense expression. Chez les classiques allemands où le dialogue entre les deux instruments est définitivement établi, le chant et l'accompagnement sont tour à tour l'apanage de l'un et de l'autre. MM. Deru et Lauweryns ont bien compris leur rôle, et ce fut une réelle jouissance d'entendre interpréter par eux du Bach, sans raideur, du Mozart, sans fignolage, ni mignardise, et du Beethoven, sans pathos. En somme, ces deux premières matinées ont laissé une bienfaisante impression de lumière et de vie que nous espérons retrouver aux suivantes auditions du mois prochain. M. de R.

— A la salle Ravenstein, jeudi soir, petite séance consacrée à quelques auteurs belges, la plupart de l'école flamande qui paraît particulièrement vivante. Le programme ne comportait que de courtes pages pour le piano ou pour le chant qui trouvèrent des interprètes convaincues en Mlle Laenen, pianiste au jeu précis, clair, admirablement rythmé et nuancé, et en Mlle J. Van den Bergh, aimable cantatrice qui dit avec intelligence et sentiment. Parmi les compositions pour piano les plus caractéristiques, citons une ballade (*Angelus*) de P. Benoit, une ravissante suite de Paul Gilson, cinq pages d'album, notations vives, pleines de sentiment et de fraîcheur d'impressions de campagne; enfin, de jolies *Humoresques* de M. Samuel. Quant aux *Lieder*, la plupart flamands, quelques-uns sont de vrais petits chefs-d'œuvre du genre : les *Chants pour Elaine* de P. Gilson, *De Zee ruischt* et la *Pastorale* d'Ed. Keurvels; le simple et touchant *Ik ken een lied* de W. De Mol, enfin, *Mijn Moederspraak* de P. Benoit. (En vieux dialecte qui est tant plus doux que le flamand d'aujourd'hui.) L'accompagnement par M. Watelet était à la fois discret et poétique. M. de R.

— Lundi dernier, à l'Ecole allemande, audition donnée par Mlle Julie Elias, cantatrice, au profit des mineurs sinistrés de la Sarre. Mlle Elias, qui s'est déjà fait entendre à diverses reprises à Bruxelles, est en réel progrès. Sa voix a gagné en homogénéité, en étendue et en souplesse. Dans une série de mélodies d'un choix éclectique, allant de Händel à Hugo Wolf et à Reynaldo Hahn, en passant par Schubert, Brahms, Grieg, Leoncavallo, Massenet, Bungert, elle a témoigné d'une compréhension intelligente et d'une diction expressive et variée, un peu emphatique. On l'a très sympathiquement applaudie. A côté d'elle, on n'a pas moins applaudi M. Van Dooren, dont le talent de pianiste est bien connu, et qui a joué avec ses habituelles qualités techniques et stylistiques une ballade de Chopin et trois pièces de sa propre composition, d'un sentiment coloré et d'une écriture intéressante. E. C.

— Jeudi dernier, à la Salle Allemande, récital de M. Vowles, pianiste, avec M. Barthélemy, violoniste.

Nous avons déjà eu l'occasion d'entretenir nos lecteurs de M. Vowles, pianiste anglais établi chez nous. Son talent consciencieux est en très sérieux progrès. Il exhibe une technique ferme, un touché chantant et une chaleur d'interprétation peu ordinaire chez les artistes de sa race ; on pourrait même lui reprocher certains abus de sonorités et des attaques volontairement dures, qu'il sera facile

de modérer. Nous avons entendu M. Vowles (dont les programmes originaux attestent toujours un goût personnel) dans la *Danse* bien connue de Debussy et dans une étude (*Carillon*) de Liapounow, d'une allure plutôt grandiloquente. L'audition se terminait par la sonate de Lekeu, pour piano et violon, exécutée par MM. Barthélemy et Vowles avec un brio un peu exagéré, car l'exécution manquait de plan; l'économie et la gradation des nuances, la conception d'ensemble ne sont peut-être jamais plus nécessaires que dans des ouvrages comme cette sonate de Lekeu, dont l'abondance d'idées, la merveilleuse poésie ne dissimulent pas le défaut de cohésion et de forme. On a fait à MM. Vowles et Barthélemy un chaleureux succès.

E. C.

— M. Pierre Aubry, de Paris, un des spécialistes les plus autorisés de la musique au moyen-âge, est venu conférencier la semaine dernière, à l'Université nouvelle, sur l'*Œuvre musicale des troubadours*.

Rien de scabreux comme de traiter un sujet aussi spécial devant un public où se coudoient forcément des illettrés musicaux et des personnes déjà à demi initiées; le péril est imminent de paraître superficiel à ceux-ci, obscur à ceux-là. On pourrait même croire qu'un spécialiste, « possédé » d'un sujet qui fait sa continuelle préoccupation, est incapable de s'abstraire de sa science et de se mettre à la portée des simples profanes. En réalité, c'est le contraire qui est vrai; seule, une connaissance intime du sujet suggère la notion claire de ce qu'il faut dire et de ce qu'on peut laisser, des points essentiels à dégager pour composer un ensemble réellement évocatif. M. Aubry l'a encore prouvé dans sa conférence sur la musique des troubadours, où il a su tracer un tableau éminemment vivant et suggestif de cette phase lointaine et si importante de l'histoire de la musique.

Après avoir évoqué ce milieu provençal si favorable, tant par les conditions politiques et sociales que par la culture intense de la chanson populaire, à l'éclosion d'un *art* vocal profane; après avoir nommé et biographié les principaux troubadours : Guillaume VII de Poitiers, Marcabru, Bernard Ventadour, Guiraut de Borneil, Peire Roger, Bertrand de Born (celui que Dante rencontra aux enfers, portant sa tête au bout du bras « comme une lanterne »), Rambaut de Vaqueiras, Jaufre Rudel, Guiraut Riquier, etc., le conférencier a expliqué, en termes clairs et simples, les caractéristiques principales de leur art : les formes encore libres de leur poétique et sa complication rythmique, la tonalité, qui en cette période de transition vacille entre les vieux modes et l'hégémonie des deux modes modernes; la forme essentiellement monodique de ces chants, contrastant avec l'art plus généralemeat polyphonique des trouvères, dont les motets constituent les avant-coureurs de la polyphonie néerlandaise; la notion de mesure qui s'affirme ici, par opposition à la psalmodie mélopédique du chant grégorien; les détails si curieux de l'association du troubadour et du jongleur, instrumentiste, voire chanteur, les deux finissant pas fusionner lors de la décadence de cette expression d'art; enfin, les divers genres cultivés par les troubadours : pastourelle, chanson « d'aube » (dont le principal personnage est le guetteur qui veille sur la sécurité des amoureux), *estampies* (chansons de danse), chansons courtoises, toutes roulant sur ce sujet unique de la lyrique provençale : l'amour; la chanson religieuse elle-même, assez inférieure et encombrée de mélismes à l'imitation de la mélopée grégorienne, constituant une simple « modalité » de la chanson d'amour, l'amour divin s'exprimant par les mêmes termes...

La conférence si substantielle de M. Aubry était favorisée du concours de Mme Demest et de M. Hierneaux, qui, accompagnés à la harpe par Mme Guillaume, ont chanté une série de spécimens des divers genres cités ci-dessus, entre autres une « chanson d'aube » de Guiraut de Borneil (1175-1220), d'une impressionnante poésie, remarquablement dite par Mme Demest. Comme le remarquait le conférencier en terminant, si, après 700 ans, ces mélodies savent encore nous charmer, quel n'a pas dû être leur pouvoir sur les générations dont elles traduisaient la psychologie et les aspirations ?

E. C.

— Le quatrième concert du Conservatoire a lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures. On y exécutera : l'ouverture d'*Agrippina*, de Hændel; le concerto pour violons, altos, violoncelles et contrebasse, avec andante pour deux altos solos, de J.-S. Bach; des pièces pour viole d'amour, exécutées par M. Van Waefelghem; des pièces pour viole de gambe, exécutées par M. Ed. Jacobs, et la *Cantate pour les deux jours de la Pentecôte*, (soli, chœur, orchestre et orgue), de J.-S. Bach.

— Concerts Ysaye. — L'administration des Concerts Ysaye prépare pour le dimanche 14 avril prochain, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, un concert extraordinaire qui sera un véritable événement musical. Le programme, entièrement consacré à Beethoven, comprendra, outre l'ouverture d'*Egmont* et le concerto en *ut* mineur, par le prestigieux pianiste Mark Hambourg, l'exé-

cution, sous la direction de M. Eugène Ysaye, de la *Neuvième Symphonie* (avec chœurs), dont les auditions à Bruxelles ont jusqu'ici été réservées au public restreint des concerts du Conservatoire. Un quatuor de solistes de tout premier ordre (Mlle G. Sylva. soprano; Mme G. Marty, alto; MM. F. Lemaire, ténor, et Louis Frölich, basse) et les réputés chœurs mixtes de la Royale musicale de Dison (Directeur : M. Alph. Voncken) concourront à assurer au chef-d'œuvre du maître de Bonn une interprétation parfaite.

— Le quatrième concert de la Libre Esthétique aura lieu mardi prochain, 26 mars, à 2 h. 1/2 précises, avec le concours de Mme D. Demest, qui chantera des mélodies inédites de J. Jongen et L. Wallner; de MM. Théo Ysaye et du Quatuor Zimmer, qui interpréteront le quatuor de C. Debussy et le quatuor pour piano et cordes d'A. de Castillon. Prix d'entrée : 3 francs.

— La distribution solennelle des prix aux élèves de l'Ecole de musique et déclamation d'Ixelles, aura lieu, aujourd'hui dimanche 24 mars, à 4 heures, dans la salle des fêtes du musée communal d'Ixelles, rue Vanvolsem.

— Pour rappel, mercredi 26 mars, à la Grande Harmonie, récital de piano de Mlle Eggermont.

— Le célèbre orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, donnera un grand concert Wagner, dimanche 7 avril, à 2 heures, à l'Alhambra.
Places chez Breitkopf.

— Voici, à propos du concours de chant d'ensemble organisé par la Société royale l'Orphéon, que nous avons annoncé dans notre numéro du 10 février dernier, quelques dispositions réglementaires du concours qui ont été arrêtées après avoir été soumises, dans leurs grandes lignes, à la Fédération des sociétés chorales de Belgique, qui, dans sa réunion du 11 novembre dernier, les a approuvées à l'unanimité. Elles tiennent compte, dans la plus large mesure, des critiques formulées et des desiderata exprimés dans les réunions fédérales et les congrès nationaux et internationaux tenus, au cours de ces dernières années, pour l'étude de mesures à prendre en vue du développement du chant choral populaire et des réformes à apporter, dans ce but, notamment dans l'organisation des concours de chant d'ensemble. Le classement des sociétés est basé sur le nombre des exécutants, en tenant compte du chiffre de la population. Les sociétés des grands centres ne sont pas admises dans certaines divisions réservées aux sociétés de localités moins importantes; les sociétés des plus petites communes peuvent, au contraire, s'inscrire dans des divisions plus élevées, si elles ont le minimum d'exécutants requis.

Les œuvres à exécuter sont laissées au choix des sociétés concurrentes; toutefois, chaque société devra faire choix de l'un, au moins, des chœurs qu'elle présentera au concours dans un répertoire indiqué par les organisateurs du concours.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — La Société de Sainte-Cécile vient de clôturer la série de ses concerts par une audition remarquable, au programme de laquelle figuraient la troisième symphonie de Schumann, l'air de Simon de *Judas Macchabée* (chanté par M. Cotreuil), *le Chasseur maudit* de César Franck, l'air de Pamina de la *Flûte enchantée* (chanté par Mlle d'Oligé, de l'Opéra-Comique), la pavane et une suite de *Pelléas et Mélisande* de G. Fauré. Ces morceaux furent exécutés avec la plus grande correction. Puis, les chœurs et l'orchestre interprétèrent le *Déluge* de M. Saint-Saëns. L'œuvre produisit grand effet. Le violon solo, M. Arthur, premier prix de Paris et de Vienne, et les solistes, Mlle d'Oligé et Bounet, MM. Pratz et Cotreuil, furent ovationnés, ainsi que M. Pennequin, le directeur, après la troisième partie de l'oratorio. J. D.

BRUGES — Le Conservatoire a terminé sa douzième année de concerts par deux belles auditions : d'abord, le 10 mars, c'était le concert populaire donné avec le concours de l'excellent chanteur anversois, M. Henry Fontaine, lequel a superbement rendu la ballade *Philips van Artevelde* de Gevaert, d'une si belle allure héroïque, ainsi qu'un air de l'oratorio *De Schelde*, de Peter Benoit.

L'orchestre dirigé par M. Karel Mestdagh, a fourni une belle exécution de l'ouverture en *ut* (op. 115), de Beethoven, de celle d'*Obéron* et de la symphonie en *si* bémol de Mozart, toutes œuvres jouées aux concerts antérieurs de l'hiver. Un autre numéro d'ensemble a été fourni par la classe de chant, conduite par M. Willemot, laquelle a donné quatre des chansons espagnoles de Schumann, charmantes bien que dépourvues de tout caractère méridional.

Mardi dernier, c'était le quatrième concert d'abonnement, dont le programme ne portait que

trois noms : Gluck, représenté par la noble ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, Bach, de qui M. Mestdagh a dirigé la suite en *ré* avec son merveilleux *air*, et ses jolies danses, enfin César Franck dont on a exécuté les cinquième, sixième et huitième *Béatitudes*.

Nous n'allons pas « d'écouvrir » ici les beautés de cette musique souverainement noble et inspirée, œuvre d'un croyant sincère autant que d'un musicien qui n'a vécu que pour son idéal.

Bornons-nous à parler de l'interprétation, qui représente pour notre Conservatoire un effort considérable, étant donné le peu de temps que l'on a mis à préparer cette exécution, et les ressources chorales relativement restreintes dont il dispose Les chœurs se sont bien comportés, de même que l'orchestre. Parmi les solistes, il faut tirer hors de pair M. H. Fontaine, qui prêtait le mordant de sa voix aux accents sardoniques de Satan (huitième béatitude). M. Willemot, à qui était dévolu le rôle si admirablement inspiré du Christ, et M^lle^ B. Seroen, qui a chanté avec une belle expression l'air de la *Mater dolorosa*. M^lle^ A. Willems (l'Ange du pardon), MM. A. De Jonghe (ténor) et L. Calmeyer (l'Ange de la mort) complétaient cet ensemble.

Lundi 25 mars, nous aurons une audition du Quatuor Schörg, encadrant l'exécution de quelques chœurs *A capella* données par le Chœur mixte brugeois, sous la direction experte de M. Alphonse Wybo. Enfin, pour terminer notre hiver musical, la troupe du Lyrique néerlandais viendra donner, le 31 mars, jour de Pâques, une représentation de *Cécilia*, le nouveau drame lyrique de MM. Ch. Martens et Jos. Ryelandt. Celui-ci étant notre concitoyen, il est tout naturel que notre public soit appelé à applaudir l'œuvre du jeune compositeur brugeois. L. L.

LIÉGE. — Il n'y avait que très peu de monde au troisième concert Durant. C'est là une anomalie d'autant plus étrange, que le précédent concert, le festival Wagner, eut un très grand succès. Au programme, consacré à Beethoven, deux symphonies, la deuxième et la cinquième, l'ouverture de *Léonore* n° 3, le concerto et deux romances pour violon. L'orchestre a gagné en cohésion, mais reste discutable en tant que corps sonore. Le quatuor, discipliné, très attentif, serait parfait, n'était la sonorité trop grêle des violons. Les bois sont meilleurs que précédemment. Mais les bassons deviennent désagréablement nasillards dans le *forte*, et le son des clarinettes est bien gros. Les cors sont souffreteux au delà de toute expression. Nous espérons que M. Durant nous reviendra la saison prochaine avec un orchestre trié sur le volet. L'entreprise, artistique autant que désintéressée, a droit à toutes les sympathies. M. Durant possède d'ailleurs les qualités de science et de prestige qui font le chef d'orchestre. Rien que sa façon de traduire l'ouverture de *Léonore* suffirait à le prouver. Ses *tempi* sont toujours justes et vrais, sa direction est vivante et d'une agréable plastique. M. Crickboom a fait honneur à sa réputation. Pas une tache, pas une fausse note, pas une défaillance ! Dans le premier allégro du concerto, les mouvements paraissaient cependant trop vifs. C'est que, pour remplir, sans presser, le vaste cadre de cet allégro — la plus olympienne parmi les œuvres de Beethoven, et celle dont les thèmes respirent la plus merveilleuse sérénité — il faut une grandeur tranquille et consciente que le tempérament de M. Crickboom ne paraît pas comporter. Les deux romances furent parfaites. Leur place ne semble pas indiquée dans un festival Beethoven.

— Le programme du quatrième concert populaire, donné le 16 mars, sous la direction de M. Jules Debefve, était des plus attrayants. Le morceau de résistance était la symphonie en *si* mineur de Borodine. Le premier allégro, incisif, plein de tragique grandeur, fit réellement sensation. Le charme exotique de la seconde partie, *molto vivo*, apporta ensuite une heureuse diversion. Mais le sommet de l'œuvre fut le prodigieux andante, émotionnant de belle et grave poésie. Il est regrettable que les première et quatrième parties accusent une science de développement par trop insuffisante. Mais cette poétique et primesautière symphonie n'en est pas moins une des plus nobles parmi les productions modernes. L'assourdissante ouverture de *Gwendoline* et l'introduction du troisième acte de *Lohengrin* furent pour M. Debefve l'occasion d'un vrai triomphe. La soliste du concert, M^me^ Kleeberg-Samuel, interpréta le concerto en *fa* mineur de Chopin. Dire qu'après l'exécution de cette peu intéressante composition, elle fut rappelée pas mal de fois, c'est constater le très grand talent de cette virtuose du clavier. Elle joua encore, avec une jolie diversité de timbre, une gigue de Hændel, l'*Oiseau prophète* et une *Novelette* de Schumann, et, en *bis*, une valse et un impromptu de Chopin. Ces morceaux, grâce au goût parfait et au jeu chatoyant de l'artiste, n'ont pas paru trop démodés, bien que l'abus de la pédale gauche amenât fréquemment des sonorités mièvres et un peu artificielles, — à moins que la chose ne soit imputable à l'inférieure qualité de l'instrument. C. SMULDERS.

— Le cercle Piano et Archets donnera ses trois prochains concerts historiques les mercredis 17 avril, 24 avril et 1er mai, en la salle Renson. Au programme : les quatuors d'archets nº 3, en *ré*, de Beethoven, en *la* majeur de Schumann et en *fa* de Maurice Ravel; le quatuor avec piano en *si* mineur de Mendelssohn; le nouveau quintette avec piano et violon d'Alfred Goffin. En outre des mélodies de Weber, Schubert, Brahms, Saint-Saëns, Déodat de Séverac, de Castera et Maurice Jaspar.

LONDRES. — Le récital des frères Hambourg au Cristal Palace, il y a quelques jours, n'a pas été un aussi grand succès qu'on s'y attendait. Bien qu'on apprécie à sa juste valeur la technique impeccable de M. Mark Hambourg, et sa fougue qui ressemble parfois à une tourmente déchaînée, on commence à exiger de lui un peu plus de fini et de sentiment, et un peu moins de sa personnalité marquante, qui change souvent du tout au tout les intentions du compositeur. MM. Moris et Jan Hambourg ont eu leur part de succès, mais cette part aurait pu et aurait dû être plus grande, car ces artistes ont, eux aussi, un talent remarquable.

Le Chapell Ballad Concert, au Queen's Hall, samedi, il y a huit jours, a de nouveau attiré une foule de monde. Ces concerts sont du reste devenus hautement « fashionable ». A citer la *Chanson de Micaëla*, rendue fort agréablement par Mme S. Adams, et une nouvelle composition, *La Sieste*, chantée par M. Kennerley Rumford.

Au Queen's Hall a également eu lieu le second concert de la Société philharmonique. Au pupitre, Dr Frederik Cowen, sous la direction duquel l'orchestre a fort bien exécuté la rapsodie irlandaise de sir Ch. Stamford. M. de Pachmann, le pianiste du jour à Londres, a été applaudi.

M. Paderewski fait une tournée fructueuse dans les provinces. Il a visité Cardiff, Cheltenham, Bristol, Brighton et d'autres villes de l'ouest de l'Angleterre. On ne parle cependant pas encore d'une visite à Londres, qu'il faut pourtant souhaiter.

MONS. — Lundi dernier, l'orchestre Durant est venu nous interpréter des œuvres de Beethoven.

Les symphonies en *ré* majeur, nº 2, et en *ut* mineur, nº 5, l'ouverture de *Léonore* nº 3 ont été admirablement exécutées, encore que l'on eût désiré plus de largeur dans les allégros. Quelquefois, les bois ont paru mièvres, les cors, craintifs. Néanmoins, le public, très nombreux, a acclamé M. Durant et sa jeune phalange.

M. Crickboom a joué avec une étonnante maîtrise le concerto et les deux romances. L. K.

MONTE-CARLO. — Voici, cette fois, une vraie nouveauté, une première sensationnelle à enregistrer. Après la reprise annuelle des deux *Faust* du répertoire ordinaire de M. Raoul Gunsbourg : *La Damnation de Faust*, où triomphèrent MM. Renaud et Rousselière avec Mlle Lindsay, et *Mefistofele*, qui mit en valeur MM. Chaliapine et Sobinoff, avec Mlles Storchio et Brozia; — après une belle remise à la scène du *Barbier de Séville* italien, où MM. de Luccia, Titta Rufo et Pini-Corsi donnèrent, dans Almaviva, Figaro et Bartolo, la réplique à Mlle Storchio-Rosine, et où M. Chaliapine fut un terrifiant Basile, — voici *Theodora*, le célèbre drame à spectacle de Victorien Sardou, mis en musique par Xavier Leroux. C'est le 19 mars que la nouvelle partition a été offerte au public privilégié du Casino. Entreprise gigantesque, que la transformation lyrique de ces tableaux si colorés, si mouvementés, si complexes, du bas-empire romain à Byzance! M. X. Leroux ne s'en est pas tiré sans une partition tellement copieuse qu'il a fallu, qu'il faudra sans doute toujours sacrifier bien des pages. Mais son œuvre, où il a mis toute son ardeur enthousiaste, lui fait assurément le plus grand honneur : car elle est empreinte à la fois d'imagination musicale, de la spontanéité de ses idées à lui, et de respect, de déférence pour le drame même, qu'il ne fallait pas étouffer.

Avec cette habitude que l'on prend maintenant de transposer tel quel, sous la forme lyrique, un drame, une action scénique qui se passait parfaitement de musique et n'était pas créée pour en avoir, il faut bien que les compositeurs se plient d'abord à ne pas désorganiser l'œuvre dramatique, à lui laisser son caractère. Cependant, il est certain que *Theodora*, avec ses scènes de foule cosmopolite, ses mêlées pittoresques, ses conspirations et ses coups de main, ses cortèges triomphaux ou funèbres, avec aussi ses dialogues de passion, d'angoisse et d'amour, offrait au musicien, même le plus discret, des compensations et des ressources multiples. N'est-ce pas une chanson, une chanson d'insulte : « Ah! Ah! Theodora! » que nous applaudissions jadis (il y a plus de vingt ans) comme le *leitmotiv* terrible et inquiétant du drame? Il va sans dire que M. Leroux l'a mise en valeur avec un soin particulier, au milieu des épisodes de tumulte ou des alanguissements de passion où son inspiration s'est donné carrière.

Dans une grande variété de décors très artistiques, parmi des foules représentées par des chœurs exceptionnellement vivants et vrais (on sait assez qu'à Monte-Carlo, les chœurs sont de vrais personnages de la pièce), les interprètes principaux ont été Mme Héglon, dans le rôle écrasant de Théodora, avec Mme Friché dans celui de Thamyris; M. Maurice Renaud, dans le complexe Justinien, M. Rousselière dans Andréas, M. Bouvet dans Marcellus, avec MM. Chalmin, Lequien, Meurisse, Gluck, Ananiau... Bien entendu, M. Jehin menait toujours l'orchestre à l'assaut et au triomphe.

TOULOUSE. — A la cinquième audition de la Société des Concerts du Conservatoire, nous entendîmes le *Manfred* de Schumann. L'orchestre et les chœurs se montrèrent disciplinés. M. Saint-Charles, tragédien de talent, déclama les vers de M. Moreau, d'après Lord Byron, avec une autorité manifeste. Puis l'orchestre interpréta la *Symphonie inachevée* de Schubert, qui fut bien rendue par les cordes, mais un peu fâcheusement compromise par les cuivres dans l'allégro initial. Je passe sous silence l'exécution de la Fête polonaise, du *Roi malgré lui*, à cause de son peu d'aplomb rythmique et aussi à cause de l'absence de cette haute fantaisie sans laquelle l'œuvre de Chabrier est impossible à traduire.

La soliste du concert, Mme Nurraton-Vannier, professeur de piano au Conservatoire, interpréta avec succès le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, le scherzo en *si* bémol mineur de Chopin et une *Polonaise* de Liszt.

Signalons encore un concert donné pendant cette dernière quinzaine par la section de propagande de la Schola Cantorum, concert de musique de chambre, composé d'œuvres de Leclair, Clérambault et Du Val, trois musiciens du XVIIe siècle, et d'une *Suite basque* de M. Charles Bordes, très savoureuse. OMER GUIRAUD.

VERVIERS. — Nous aurons, cette année, la dernière saison des Nouveaux Concerts, institué par M. L. Kefer. Trois séances finales — la première a eu lieu le 20 de ce mois, les deux autres se tiendront le 27 mars et 17 avril — nous donneront l'occasion d'applaudir tous les artistes qui sont sortis de l'Ecole de musique de Verviers et de réentendre leurs œuvres.

Le 27 mars, exécution de l'introduction de la *Gileppe-Cantate* de M. L. Kéfer; des *Air angevins* de Guillaume Lekeu; d'un fragment de *Jean-Michel* d'Albert Dupuis; d'un fragment de *Lu May d'Amour* de J. Gaillard. Soliste : Mlle Reichel, cantatrice; MM. Angenot en Fauconnier, violoniste, M. J. Gaillard, violoncelliste.

Le 17 avril, exécution de la symphonie de M. L. Kéfer, de la fantaisie rapsodique pour violon et orchestre de M. A. Dupuis. Soliste : Mlle Delfortrie, cantatrice; M. Edouard Deru, violoniste; M. Jean Gérardy, violoncelliste.

NOUVELLES

On n'est pas sans quelques inquiétudes, assure le *Ménestrel*, au sujet de l'avenir du théâtre de Bayreuth, en raison de la maladie de Mme Cosima Wagner, plus grave qu'on ne le pensait d'abord, et qui, croit-on, ne lui permettrait que difficilement de reprendre la direction de ce théâtre, dans laquelle elle apportait l'énergie que chacun sait. Or, au sujet de la personnalité de son successeur éventuel, les avis sont très partagés. Les uns voudraient confier les destinées du théâtre à M. Siegfried Wagner; mais on objecte que si M. Siegfried Wagner a montré du goût et de l'habileté pour la mise en scène, il n'en est pas tout à fait de même en ce qui concerne la conduite de l'orchestre, et l'on sait que, sous ce rapport, son succès à Bayreuth a été plutôt modeste. Un autre groupe de wagnériens lui préférerait le gendre de Mme Wagner, M. Beidler, qui est un musicien de carrière. Cependant, pour éviter toute rivalité et toutes contestations possibles entre membres de la famille, et en songeant d'ailleurs qu'à partir du 1er janvier 1914 cessera tout droit de propriété sur les œuvres du maître, un troisième mettrait en avant une troisième combinaison, c'est-à-dire la formation d'un consortium artistique. Ce consortium devrait s'occuper avant tout de recueillir des capitaux, capitaux d'autant plus nécessaires que dans sept ans les droits d'auteur seront éteints, et que, d'autre part, si la police avait un jour l'idée d'examiner les conditions matérielles d'exploitation du théâtre de Bayreuth, qui n'offre aucune espèce de sécurité ni de garantie en cas d'incendie, il se pourrait qu'on obligeât l'art wagnérien à chercher un refuge ailleurs.

— *Parsifal* ne davait être joué à New-York qu'une seule fois au cours de cette saison. Cette représentation vient d'avoir lieu et elle a obtenu un succès tel, que M. Conried a décidé d'en donner une deuxième dans le courant de la semaine sainte. Des ovations ont été faites à Mlle Fremstad (Kundry), MM. Burgstaller (Parsifal), van Rooy (Amfortas) et Blass (Gurnemanz).

M. Hammerstein, l'autre impresario new-yorkais, mettra, lui aussi, des œuvres wagnériennes sur son programme de l'année prochaine, au Manhattan Opera House. La première qu'il montera sera le *Vaisseau fantôme*, avec Mme Melba, MM. Renaud et Dalmorès dans les principaux rôles. C'est dans le texte français que les œuvres de Wagner seront interprétées au Manhattan.

— La semaine dernière le théâtre de Coblence a représenté un nouvel opéra en un acte, *Signe* de M. W. Schäffer, quartettiste de Wiesbaden. Le livret dû à la plume de M. Max Adrion, artiste dramatique de la cour à Wiesbaden, met en scène une histoire d'amour norvégienne assez banale. L'œuvre a obtenu du succès.

— Les représentations préparées par la troupe d'opéra français du prince de Monaco, sous la direction de M. Raoul Gunsbourg, pour l'Opéra impérial de Berlin, ont été arrêtées comme il suit :

Jeudi 4 avril, *Damnation de Faust* ; vendredi 5, *Mefistofeles* ; samedi 6, *Damnation* ; dimanche 7, *Mefistofeles* ; mardi 9 et jeudi 11, *Don Carlos* ; samedi 13, *Hérodiade* et *Henry VIII*.

L'empereur Guillaume accorde gracieusement le théâtre, l'éclairage et l'orchestre.

Le prince de Monaco prend à sa charge les cachets de la troupe, du personnel et les dépenses du déplacement.

Les recettes totales, sans aucune déduction, seront versées aux œuvres de bienfaisance françaises ou affectées à la fondation d'un hôpital français à Berlin.

Les maîtres Saint-Saëns et Massenet assisteront à la représentation de leurs œuvres.

La troupe partira de Monte-Carlo par train spécial le 31 mars; elle passera par Francfort-sur-le-Mein le 1er avril, à huit heures du matin, et arrivera à Berlin dans l'après-midi du même jour.

— Le théâtre de Grenoble vient de donner un ouvrage inédit, *Manoël*, drame lyrique dont M. Emile Nerini a écrit la musique sur un poème de MM. G. Montoya et J.-D. de Lambert. Le succès a, dit-on, dépassé toutes les espérances. Lyon et Genève auraient accepté à leur tour cet ouvrage.

— Le Théâtre royal de Stockholm a représenté pour la première fois, et avec le plus grand succès, la Tétralogie de Richard Wagner. L'œuvre a été donnée dans la traduction suédoise de Mme Sigrid Elmblad, sous le titre de *Ragnarök*. La direction en avait été confiée au chef d'orchestre berlinois M. Henneberg.

— La direction du théâtre de Sonderhausen a pris l'engagement de représenter, au cours de la saison prochaine, un opéra posthume de Cyrille Kistler, *Die Klein-Städter*. Cyrille Kistler, en son vivant professeur au Conservatoire de Sonderhausen, a fait jouer en 1885, au théâtre de la ville, son premier opéra, *Kunihild*, et celui-ci a obtenu du succès.

— La salle de concerts et d'assemblées publiques appelée Exeten Hall, dans laquelle Mendelssohn a dirigé pour la première fois à Londres, en 1847, son oratorio *Elie*, sera prochainement démolie. Ce hall immense pouvait contenir cinq mille personnes.

— M. Massenet a accepté la présidence d'honneur du concours de musique de Tours. Le comité d'organisation s'est aussi adressé pour la présidence effective à deux sommités artistiques du genre, à M. Laurent de Rillé, qui présidera les jurys d'orphéons, et au chef de musique de la garde républicaine, M. Parès, qui sera à la tête des jurys des harmonies et des fanfares.

— Les États-Unis continuent à être l'Eldorado des chanteurs. Mme Melba, tant choyée à New-York, a eu dernièrement l'intention de quitter cette ville pour revenir à Londres où elle résida autrefois. Une société de phonographes est cependant venue lui faire une offre si fabuleuse que l'éminente artiste n'a pas hésité à aujourner son voyage. Pendant toute une semaine, elle chantera journellement devant plusieurs appareils enregistreurs. Elle touchera pour cela 50,000 dollars, soit 250,000 francs et aura en outre un tantième sur le produit de la vente. On conçoit aisément que Mme Melba ait bien voulu, à ces conditions, rester une semaine de plus à New-York.

— Pour célébrer dignement le cinquantième anniversaire de sa fondation, le théâtre de Reggio Emilio représentera, en soirée de gala, la *Salomé* de Richard Strauss.

— La fortune a si peu souri à la société qui a organisé à Londres cet hiver, sous la direction de M. Van Dyck, une saison d'opéras allemands, que cette société vient d'être mise en liquidation à la demande du chanteur Herold.

— Une des maisons d'éditions musicales les plus réputées, la maison Friedrichs Hofmeister, de Leipzig, a célébré le 19 de ce mois le centième anniversaire de sa fondation. Sous cette firme célèbre, ont été répandues dans le monde les œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Schicht, Marschner, Löwe, Methfessel, et les

danses, jadis très goûtées, de Frédéric Labitzky. La maison est aujourd'hui dirigée par M. Carl-W. Günther, un arrière-petit-fils du fondateur.

— M. Charles Widor vient d'être élu membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin.

— On a vendu à l'hôtel Drouot, recemment, une très intéressante collection d'autographes, faite par les soins de M. Noël Charavay. Beaucoup des pièces intéressaient l'histoire de la musique ou du théâtre. Elles ont été très disputées. Voici les prix qu'elles atteignirent. Une lettre de Gounod et une de Victor Massè n'ont pas dépassé 10 francs chacune. Mais un simple reçu de Grétry est monté à 30 francs. Une lettre de Dalayrac a été adjugée à 20 francs. Parmi les autres lettres, à mentionner : Spontini, 21 francs; Cherubini, 22 francs; Reber, 25 francs; Berlioz (à Armand Bertin), 28 francs; Gossec, 28 francs; Bellini, 30 francs; Paisiello, 30 francs; Mercadante, 32 frrancs; Donizetti, 34 francs; puis les prix s'élèvent : nous trouvons Paganini, 50 francs, Hérold, 70 francs; Mendelssohn, 76 francs; sept lettres du chanteur Roger, 98 francs; six lettres de Boïeldieu, 112 francs, et un simple billet de Chopin, d'une demi-page, 125 francs. Deux lettres de Wagner ont trouvé acquéreur, l'une à 98 francs, l'autre à 220 francs. Verdi pâlit à côté de cela : une lettre de lui est payée 12 francs, ainsi qu'une lettre de Viotti, tandis qu'un reçu de la Malilbran monte à 25 fraucs. Un autre reçu, celui-ci de Beethoven (reçu de 1,200 florins, montant de la pension que lui servait l'archiduc Rodolphe), chaudement disputé, a été payé 103 francs. Une pièce intéressante, signée de six membres de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts : Auber, Carafa, Onslow, F. Halévy, Adolphe Adam et Ambroise Thomas, par laquelle ils demandent au président de la commission municipale de la ville de Paris que le nom de Boïeldieu soit donné à la place située devant l'Opéra-Comique, a été adjugée à 19 francs. En ce qui concerne le théâtre, une chanson de Favart a été payée 8 francs; une lettre de la grande tragédienne Mlle Dumesnil, 10 francs; une de Joanny, aussi 10 francs; de Lafon, 18 francs; d'Aimée Desclée, 25 francs; de Mlle Duchesnois, 30 francs; de Mme Sarah Bernhardt, 35 francs; du fameux Scaramouche, 40 francs; de Mlle Clairon, 50 francs. En dehors des lettres, il y avait aussi d'assez nombreux autographes de musique, dont quelques-uns d'un intérêt médiocre : tels une romance du flûtiste Tulou, payée 5 francs; une d'Ernest Boulanger, 5 francs; une de Ponseron, 7 francs; une pièce d'album de Goria, 10 francs; une autre du violoniste Sivori, 12 francs; un fragment d'oratorio de Lindpaintner, 12 francs; puis une romance de Paër, 15 francs; un solo de trombone de Bazin, évidemment écrit pour les concours du Conservatoire, 15 francs : une romance d'Adolphe Adam, 20 francs ; un autre solo de trombone, celui-ci d'Ambroise Thomas, 28 francs. — Les prix vont s'élever. Un fragment de *Maria di Rokan*, de Donizetti, est adjugé à 37 francs; un fragment de *Struensée*, de Meyerbeer, 48 francs; un fragment de Rossini, 53 francs. Et voilà qui devient intéressant : Un fragment de *Lohengrin*, de Richard Wagner, c'est-à-dire *deux* mesures d'orchestre, *au crayon*, est payé 130 francs; un feuillet d'esquisses de Beethoven, 180 francs; la sonate de Gounod que nous signalions il y a huit jours, 310 francs (acquéreur : M. Charles Malherbe); la partition d'orchestre de *Phèdre*, de M. Massenet, 505 francs; une mazurka de Chopin (nº 1 de l'op. 7), 705 francs, et enfin, pour couronner le tout, un simple *lied* de Schubert, d'une seule page, 1,300 francs!

— L'université de Leipzig a reçu au nombre de ses « privat docent », et chargé de cours de science musicale, M. Arnold Schering, qui a défendu avec grand succès, devant la faculté de philosophie et lettres, sa thèse sur les *Origines de l'oratorio*. M. Schering est auteur d'un livre apprécié sur l'*Histoire des concerts symphoniques*, de l'origine à nos jours. Il a été pendant longtemps rédacteur en chef de la *Neue Zeitschrift fur Musiek*, fondée à Leipzig en 1835 par Robert Schumann.

— On inaugurera, ce printemps, la maison natale de Bach, à Eisenach, que l'on a transformée en Musée. L'édifice a été remis dans l'état exact où il se trouvait à la mort du maître, c'est-à-dire qu'on a démoli les chambres et les annexes qui en avaient modifié l'aspect primitif. Jusqu'ici, grâce à la générosité des éditeurs allemands, on a pu recueillir quelques souvenirs du vieux cantor. Mais le Musée doit encore s'enrichir. Aujourd'hui, le comité organisateur, faisant appel à la piété de tous les admirateurs de Bach, les invite à lui envoyer des autographes, livres, manuscrits peintures, qui se rattachent à la mémoire du maître, ou à lui faire parvenir des dons en argent pour acquérir ces précieux objets. On peut écrire à M. Oscar Van Hove, trésorier de la « Neuebachgesellschaft », à Leipzig.

— On organisera cette année un grand festival musical à Eisenach, pour commémorer le septcentième anniversaire du tournoi des chanteurs à la Wartbourg. Des «minnesänger» iront en cortège

d'Eisenach à la Wartbourg; où l'on donnera un grand concert et une représentation du miracle des roses à la fontaine Elisabeth. Enfin, le théâtre de la Cour à Weimar représentera *Tannhäuser*.

— Le second festival alsacien-lorrain aura lieu cette année à Strasbourg, du 1er au 3 juin. Au premier concert, Edouard Colonne dirigera la *Damnation de Faust* de Berlioz ; au second, Fritz Steinbach interprétera des œuvres de Bach, de Beethoven et de Brahms; au troisième, Félix Mottl dirigera des symphonies de Wagner, de Liszt et de Bruckner.

— Le prochain congrès de l'Allgemein deutsches Musikverein aura lieu cette année à Dresde; celui de l'année 1908, à Cobourg.

BIBLIOGRAPHIE

— *Die Komische Oper* von Edgar ISTEL (Ed. Carl Grüninger, Stuttgart). — Notre collaborateur de Munich, M. Edgar Istel, que le gouvernement français a récemment honoré des palmes d'officier d'académie, vient de faire paraître une charmante brochure *Die Komische Oper*, étude historique et esthétique d'un sujet qui a été rarement traité dans son ensemble. M. Istel ne s'est pas imposé la tâche de faire un livre définitif sur cette question, mais son esquisse rapide et complète caractérise nettement chaque époque et ses œuvres les plus marquantes. Le mouvement musical de ce genre spécial de l'art dramatique est étudié successivement en Italie, où il a son origine dans les simples *intermezzi*, ensuite en France et en Allemagne. Aucune œuvre importante par elle-même ou par son influence n'a été oubliée; aucun musicien intéressant passé sous silence. Toutes les écoles sont jugées avec une rare finesse, une remarquable impartialité, caractérisées par un mot définitif et total. Une part relativement plus importante est faite aux chefs-d'œuvre de cet art lyrique, dont les deux sommets sont les *Nozze di Figaro* de Mozart et les *Meistersinger* de Richard Wagner. L'auteur insiste beaucoup sur le caractère national de ces œuvres et aussi sur les conditions indispensables de leur représentation au théâtre, tant au point de vue de la scène qu'à celui des acteurs. Des considérations très justes sont exprimées dans l'introduction sur la situation de l'opéra-comique après Wagner, sur les différences des tempéraments latins et germaniques au point de vue de la compréhension et de l'interprétation, enfin sur les moyens de relever ce genre aimable d'art lyrique trop souvent travesti ou méprisé. L'auteur nous signale une heureuse rénovation en Allemagne, où l'activité se manifeste grande en des œuvres très diverses, sinon toutes originales.

En somme, l'étude de M. Istel est aussi attachante que précise, fertile en aperçus nouveaux et complète dans sa concision. La brochure, charmante petite édition, est ornée de plusieurs portraits des maîtres de l'opéra-comique, dont l'un, de J.-J. Rousseau, d'après une gravure appartenant à M. Istel, est publié pour la première fois. Le grand philosophe-musicien français a l'expression souriante; les mains jointes, il est debout, appuyé contre un talus, rêvant sous les arbres tout au soleil, en vue de la ville lointaine dont on aperçoit les tours à l'horizon. La vignette est délicieuse et, dans ce petit volume, tout à fait de circonstance pour nous rappeler l'auteur de l'aimable bluette qu'est le *Devin de village*. MAY DE RUDDER.

— *Œuvres diverses de M. Louis Delune* (chez Breitkopf et Hærtel, à Leipzig, in-4°).

Nous avons dit ici tout le bien que nous pensions des œuvres symphoniques ou vocales que M. L. Delune nous a fait entendre à Paris, il y a quelques semaines. Depuis, une annonce en a détaillé l'édition, qui était alors en gravure et qui a paru presque aussitôt. Je ne puis que redire, après avoir lu ainsi ce que j'avais entendu, l'intérêt remarquable qu'elles offrent, leur belle musicalité, la personnalité de leurs inspirations. On fera bien d'ailleurs d'en soigner de très près l'exécution, qui n'est pas commode et demande sûreté et chaleur à la fois, par exemple pour la sonate pour violoncelle et piano et celle pour violon et piano, la plus belle peut-être, la plus symphonique en tous cas et d'une plénitude savoureuse. Les douze mélodies (*Chant de printemps*, *Conte d'amour*, *Vierges sages*, *Crépuscule*, *L'Oiseleur*, *Vers intimes*, *La Nuit*, *Les Heures claires*, *Vieille Chanson*), délicates à chanter, délicates à accompagner, exigent aussi beaucoup d'attention; enfin, *Les Cygnes*, la plus belle de ces compositions vocales, un peu étrange de texte, mais d'une expression intense, que rend plus pénétrante encore la partie de violoncelle qui y est ajoutée, raviront spontanément tous ceux qui les exécuteront dans leur style grave et simple. H. DE C.

— *Manuel universel de la littérature musicale* (rédacteur en chef : Franç. Pazdirek), tome VII : Dem. — Ell. Paris, Costallat, in-8° de 600 pages. Le septième volume de ce précieux « guide pratique de toutes les éditions de tous pays » vient de paraî-

tre, et j'ai hâte de l'annoncer. Il a eu quelque retard, mais la publication va désormais marcher très vite. Sans revenir pour le moment sur les services que ce relevé peut rendre au point de vue du répertoire des œuvres (et même des dates, parfois), je me borne à signaler l'importance, dans ce nouveau tome, d'articles comme celui de *Donizetti*, qui ne compte pas moins de quatre-vingt-six colonnes, ou, mais dans de bien moindres proportions, de Dvorak, Diabelli, Diémer, Dussek, Eccard, Elgar, etc. On ne saurait trop souhaiter la prompte apparition des volumes à suivre.

H. DE C.

PARIS, *Souvenirs d'un musicien*, par M. HENRI MARÉCHAL, avec une lettre-préface de E. Reyer, de l'Institut. — Un volume in-16, broché, 3 fr. 50 (Hachette et C^ie^, Paris).

Ce sont là des mémoires où l'autobiographie n'est qu'un prétexte pour montrer au lecteur une sorte de revue qui fait passer sous ses yeux, dans l'ordre chronologique du souvenir, les figures les plus attachantes du monde musical : Léo Delibes, Victor Massé, Jules Barbier, Georges Bizet, Berlioz, etc., etc.

Une curieuse préface de E. Reyer ajoute encore d'amusants détails à ceux contenus dans *Rome* au sujet de Liszt.

En sortant aujourd'hui de sa réserve habituelle pour recommander *Paris* au lecteur, l'éminent maître accorde un témoignage de très vive estime à l'auteur, M. Henri Maréchal, que l'Académie française couronna — pour son début d'écrivain — avec son premier volume de souvenirs sur *Rome*.

— Vient de paraître, chez les éditeurs A. Durand et fils, la partition de *Ariane et Barbe-Bleue*, conte en 3 actes de Maurice Maeterlinck, musique de Paul Dukas.

NÉCROLOGIE

Les Conservatoires de Bruxelles et d'Anvers viennent de perdre un de leurs professeurs les plus appréciés. M. François-Théophile Anthoni, professeur de flûte, est mort samedi 16 mars, à Heyst-op-den-Berg, dans sa cinquante-septième année.

M. Anthoni, qui fut soliste des principaux orchestres bruxellois et pendant de longues années chef de pupitre à l'orchestre du théâtre royal de la Monnaie, faisait, depuis 1889, partie du corps professoral du Conservatoire de Bruxelles. Cet établissement perd en lui un artiste de grande valeur et un professeur des plus estimés.

— A Paris est mort M. Paul Claeys, élève de l'Ecole de musique d'Anvers, du professeur Jos Moreel, de Jorez, Faure et Warot. Les succès qu'il remporta sur les scènes d'Anvers et de Liége attirèrent sur lui l'attention et le firent engager à l'Opéra de Paris en 1889. Il y passa deux années et retourna à Liége. En 1892 il était à Lille et en 1893 à l'Opéra-Comique, également pour deux années.

En 1898 il s'est retiré de la scène, se contentant de chanter dans les concerts parisiens.

— Auguste Manns, le chef d'orchestre du Crystal Palace de Londres, est mort le 1^er^ mars dernier, à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Il était né le 12 mars 1825 à Stolzenburg, près de Stettin. Nommé sous-chef d'orchestre du Crystal Palace le 1^er^ mai 1854, il obtint la direction entière des concerts en octobre 1855 et la conserva au même titre jusqu'en 1900, époque à laquelle l'établissement cessa d'avoir un orchestre permanent. Manns dirigea cependant, en 1901, de grandes auditions dans le même local.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Faust; Armide; Ariane; Tannhæuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Madame Butterfly, les Noces de Jeannettes; Mignon; Mireille; Carmen; Manon; Louise; Orphée; La Vie de Bohème.

LYRIQUE-TRIANON. — La Petite Mariée; La Taverne des Trabans (de Henri Marichal).

GAITÉ — Les Hirondelles.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — L'Africaine; Manon; L'Africaine; Manon; La Fiancée vendue; Manon; Faust.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Mercredi 24 avril. — A 4 heures de l'après-midi, en la salle Pleyel, troisième séance historique donnée par Mlle Blanche Selva, pianiste, avec le concours de M. Firmin Touche. Au programme : La sonate moderne, piano et violon : 1. Sonate (César Franck); 2. Sonate, op. 59, *ut* mineur (Vincent d'Indy); 3. Sonate, op. 13 (Albéric Magnard).

Mardi 26 mars. — A 9 heures précises, en la salle Erard, concert donné par M. Michel Druker avec le concours de Arnold Reitlinger. Au programme : Sonate en *la* mineur de Schumann, sonate en *ré* mineur (op. 108) de Brahms, sonate en *mi* bémol de Richard Strauss.

BRUXELLES

Mardi 26 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie : Piano-Récital donné par Mlle Henriette Eggermont. Au programme : Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt.

Dimanche 14 avril. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, concert extraordinaire (Concerts Ysaye), sous là direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de Mlle Gertrude Sylva, soprano du théâtre royal de la Monnaie, Mme Georges Marty, alto des Concerts Lamoureux et du Conservatoire de Paris, MM. Fernand Lemaire, ténor, Louis Frölich, baryton des Concerts Lamoureux et du Conservatoire de Paris, Mark Hambourg, pianiste et des Chœurs mixtes de la Société Royale Musisale de Dison, sous la direction de M. Alph Voncken. Programme consacré à Beethoven : 1. Ouverture d'Egmont; 2. Concerto (*ut* mineur) pour piano et orchestre, M. Mark Hambourg; Neuvième symphonie avec chœur final sur l'Ode à la Joie de Schiller. Solistes : Mlle Sylva, Mme Marty, MM. Lemaire et Frölich.

BRUGES

Lundi 25 mars. — A 7 heures, en la salle des Concerts, sixième concert annuel donné par le Chœur mixte brugeois, sous la direction de M. Alphonse Wybo, avec le concours du Quatuor Schörg. Programme : 1. Quatuor en *la* mineur (A. Glazounow); 2. A) Mignonne, allons voir (G. Costeley); B) O vos omnes (Vittoria); c) Calme des nuits (Saint-Saëns); 3. Grand quatuor en *si* bémol majeur (L. Van Beethoven).

LIÉGE

Mercredi 27 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Renson, deuxième séance des Concerts Jaspar-Zimmer (l'Histoire de la sonate et du Concerto) et avec le concours de M. Léva, clarinettiste. Programme : 1. Sonate en *ut* majeur (Vincent d'Indy); 2. Duo concertant pour piano et clarinette (Weber); 3. Sonate en *la* majeur (Beethoven).

TOURNAI

Dimanche 24 mars. — A 3 heures, à la Halle-aux-Draps, Concerts de l'Académie de musique, troisième audition de Tannhæuser de R. Wagner, avec le concours de M. Jean Noté, de M. et Mme Dubois, de l'Opéra ; de Mlle Duchatelet, premier prix du Conservatoire royal de Bruxelles et de M. Druine, première basse du théâtre de Tournai.

Dimanche 7 avril. — A 2 heures, exécution du Messie de Hændel, au concert annuel de la Société de musique de Tournai, avec le concours de Mlles Marcella Pregi, soprano, Maria Philippi, contralto, MM. Plamondon, ténor et de la Cruz-Frölich, basse (tous les quatre solistes des festivals Rhénan et Anglais).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 13. 31 MARS 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 62..)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

HUGO WOLF (1)

1860-1903

La poignante *Melancholia* d'Albert Dürer, image saisissante de la douleur concentrée et résignée, la solitaire au triste regard, c'est elle qu'il faudrait reproduire au fronton de la biographie d'Hugo Wolf comme un symbole de la vie tragique de ce maître du *Lied*.

C'est ce génie de la douleur, déjà penché sur le berceau de l'enfant, qui le suit pas à pas dans son adolescence, l'enlace à jamais dans les années de sa précoce maturité, l'enveloppant de plus en plus dans ses sombres voiles, l'arrachant jalousement à la lumière et l'étouffant enfin dans une étreinte définitive pour ne l'abandonner qu'à la mort.

Le milieu où naquit Hugo Wolf ne manquait pourtant pas de soleil. Il vit le jour dans un coin ravissant de la pittoresque Styrie, à Windischgräz, le 13 mars 1860, quatrième enfant d'une famille honnête et laborieuse, profondément catholique. La maisonnée était animée, rieuse; Hugo seul, comme un être fantasque, passait subitement du rire le plus éclatant au plus sombre silence; alors, dans un coin de la chambre, il rêvait, morne et seul, pendant des heures parfois, perdu dans un monde étrange qu'il ne laissa jamais entrevoir à personne. Le père pourtant donnait l'exemple d'une belle humeur; c'était un de ces artisans comme il en est encore beaucoup dans l'aimable Germanie méridionale, qui tout le jour maniait l'outil avec entrain et chantait à pleine voix, non le sévère choral protestant, mais une gaie chanson de la montagne. A la tombée du jour et les dimanches, lorsque le corroyeur donnait congé à son ouvrage, c'était pour s'adonner de toute son âme à son plaisir favori, qui était la musique. Le père Wolf jouait également bien du violon, du piano, de la guitare. De bonne heure, il avait aussi confié un instrument à chacun de ses enfants; Hugo reçut pour sa part un violon; son frère aîné, un violoncelle, et bientôt, on put organiser dans la maison des séances de quintette très sérieuses, où le père et ses deux fils étaient respectivement premier, second violon et violoncelle; un oncle y tenait la partie du cor; un ami, celle de l'alto. Ces bonnes heures de musique familiale furent presque les seules où Hugo rayonnait; les jeux d'enfant ne l'avaient jamais retenu; l'école, depuis le premier jour, l'avait profon-

(1) *Bibliographie.* — Grosze Biographie von Hugo Wolf, par *Ernst Decsey* (éd. Schuster et Lœffler, Berlin).

Hugo Wolf. Erinnerungen und Gedanken, par M. Haberlandt (éd. Lauterbach et Kuhn, Leipzig).

Briefe von Hugo Wolf an Dr Hugo Faisst (Deutsche Verlaganstalt, Stuttgart).

Briefe von Hugo Wolf an Prof. Emil Kauffmann, Hrg. Dr Hellmer (éd. Fischer, Berlin).

Briefe von Hugo Wolf an Dr Oscar Grohe (Mannheim).

Hugo Wolf (première biographie française), par Romain Rolland (*Revue de Paris*, 1905).

Œuvres musicales : la plupart publiées chez Peters (Leipzig). Chez le même éditeur, un album de douze *Lieder* traduits en français par J. d'Offoël.

dément ennuyé et dégoûté ; lui qui, tout petit, s'enfermait déjà obstinément en lui-même, malgré la vive affection qu'il avait pour les siens, ne pouvait pas se plaire dans le milieu turbulent des enfants de son âge, qui ne comprenaient pas ce petit songeur, ce « sérieux » qui ne voulait déjà plus jouer !

La nature et la musique occupaient seules les rêves du jeune garçon ; un beau jour, le mauvais élève voulut en finir avec l'école de plus en plus détestée et demanda à pouvoir aller au Conservatoire. Mais le père Wolf qui aimait beaucoup la musique comme divertissement, ne la regardait plus du même œil lorsqu'il comprit que son fils voulait s'y vouer tout entier ; il refusa donc. Ce fut pour l'enfant un coup terrible ; sa douleur pourtant lui donna la force de vouloir malgré tout, et par des supplications réitérées, il finit par gagner sa cause. En 1875, il entra au Conservatoire de Vienne, où il travaillait avec ardeur, méprisait les règlements, si bien que l'élève, toujours révolté, fut chassé au bout de deux ans, pour indiscipline. Wolf ne songea pas un instant à rentrer chez lui après cette aventure qui désolait les siens. Pour comble, au même moment, un incendie éclata dans la maison paternelle, détruisant tout et ruinant complètement la famille. Plus que jamais, le jeune musicien dut écarter toute idée de retour, car loin de pouvoir aider les siens, il ne leur serait qu'une charge de plus. Ce fut un moment pénible pour ce jeune homme de dix-sept ans à peine ; il s'agissait désormais pour lui de considérer face à face la vie dans ce qu'elle pouvait offrir de plus amer à un esprit épris de beauté et de rêve ; dans un ville immense, étrangère, il n'avait aucun foyer aimable et reposant où une âme affectueuse pouvait le soutenir, l'aider. Il était seul, pauvre, inconnu, ne se connaissant pas encore lui-même, incapable de rien faire, de rien aimer, doutant de tout, excepté de la sombre destinée qui, menaçante, s'ouvrait devant lui. Nuit profonde de l'âme où ne luisait pas une étoile ! Nuit qui si souvent devait revenir, toujours plus longue, éternelle enfin !

De ce premier accès de profond abattement, Wolf heureusement sortit bientôt par un grand effort de volonté, provoqué et soutenu par un inlassable et vif désir de travail et de connaissance. Nature ardente et belle intelligence, il se jette avec passion dans l'étude des grands poètes allemands, de Gœthe d'abord, de Kleist, de Grillparzer, de Hebbel, dont il fut, avec Peter Cornélius, un des premiers admirateurs, de Mörike enfin, qui fut son grand inspirateur lyrique. En même temps, et toujours seul, il apprend avec une merveilleuse facilité le français et l'anglais, lit dans l'original les chefs-d'œuvre de leur littérature, et quant aux études musicales, elles prennent la plus belle partie de sa longue journée de travail, commencée dès l'aurore et finie bien avant dans la soirée. Bach, Mozart et Beethoven sont ses maîtres de prédilection ; pour le *Lied*, qui l'attire spécialement, faut-il s'étonner qu'il ait choisi Schubert et Schumann pour guides ? Le pauvre Wolf n'a pas assez de musique pour satisfaire son intarissable soif de connaissances ; heureusement que les riches bibliothèques de Vienne lui prêtent un matériel précieux. Mais pour le monde de pensées, de sentiments que l'étude de ces génies lui suggère, il faut l'espace libre et infini aussi ; Wolf ne peut se contenter de sa misérable petite chambre, où l'air circule à peine ; aussi le voyons-nous bien souvent sur les bancs des promenades et des parcs publics de Vienne, plongé dans la lecture de ses partitions, prenant des notes, composant lui-même (dès 1875 déjà), insensible au va-et-vient de la foule qui passe, mais qui n'existe plus pour lui. Ces grands yeux profonds et tristes voient bien d'autres spectacles, et c'est une musique intérieure que le jeune homme écoute et suit.

Mais comme ce rêveur, ce penseur silencieux s'anime dans la salle de concert ou de théâtre, lorsqu'il s'agit d'applaudir les belles œuvres classiques, et surtout quand il faudra défendre la cause des maîtres encore méconnus ou contestés ! Wolf, novateur lui-même, combat à l'avant-garde pour les autres aussi ; dans sa frêle enveloppe physique bout un volcan d'enthousiasme, d'une activité constante et prodigieuse ; il est admirateur passionné de l'épique et puissant Wagner aussi bien que du bon et mystique Bruckner, et nous verrons qu'il les défendit au prix même de son propre succès de compositeur et de son avenir matériel. Pour tant de travail, pour tant de forces dépensées en émotions vibrantes, en luttes hardies, Wolf

n'a presque pas de repos et tout juste la nourriture pour ne pas mourir de faim ! Ce furent des amis qui l'aidèrent à sortir de sa pénible situation : d'abord ce grand et généreux Félix Mottl ; ensuite le compositeur Goldschmidt, qui le fit nommer second chef d'orchestre au théâtre de Salzbourg, où Wolf ne put se maintenir, n'ayant pas l'autorité nécessaire à son emploi. D'ailleurs, il se voue de plus en plus à la composition; son beau poème symphonique (1) d'après *Penthésilée* de Kleist, écrit à cette époque, annonce déjà l'original et hardi compositeur de l'avenir. Pourtant, l'intérêt du public ne fut pas encore gagné à ce moment, mais combien précieuse lui fut dès lors la sympathie active des frères Schalk et du vieux maître Bruckner, qui lui donnaient des conseils et furent des premiers à reconnaître la haute valeur du musicien.

(*A suivre.*) May de Rudder.

SALOMÉ

Drame musical en un acte, poème d'Oscar Wilde, musique de M. Richard Strauss. — Première représentation au théâtre royal de la Monnaie.

Le théâtre de la Monnaie nous aura fait connaître, au cours de cette saison, les deux œuvres les plus marquantes de la production lyrique de ces dernières années : *Pelléas et Mélisande*, que l'on nous présentait il y a quelques semaines, et *Salomé*, dont l'apparition était attendue avec une vive curiosité et qui a vu pour la première fois le jour, en sa version française, lundi dernier. Si ces œuvres affirment toutes deux des tendances ultra-modernistes, celles-ci sont dirigées toutefois dans des voies absolument différentes, et c'est précisément ce qui rendait l'exécution successive des deux partitions d'un si grand intérêt, d'un si précieux enseignement : MM. Kufferath et Guidé auront, en cette circonstance encore, fait beaucoup pour l'éducation musicale du public belge, pour la formation de nos compositeurs, présents et futurs. En mettant ceux-ci en présence de deux formules d'art presque opposées, ils auront fait naître en leur esprit les mille rapprochements que suggèrent ces deux « types » de la production contemporaine, types absolus auxquels devaient presque infailliblement aboutir les essais et les compromis multiples que nous avons vu surgir en ces vingt dernières années.

D'un côté — c'est l'œuvre de M. Debussy que nous visons ici —, une préoccupation essentielle, celle de permettre la compréhension absolue de toutes les paroles du poème, de laisser à celui-ci, dans ses moindres détails, un rôle de premier plan qui fait que l'on en appréciera avant tout la valeur littéraire, l'intérêt psychologique, la musique n'ayant qu'une mission en apparence secondaire, mais en réalité capitale : si elle est mise en quelque sorte au service de l'œuvre poétique, c'est elle cependant qui donnera à celle-ci toute sa force d'expression, c'est elle qui décuplera par moment l'intensité d'émotion que peuvent faire naître non seulement les situations elles-mêmes, mais tous les ornements poétiques dont elles sont parées de par la forme littéraire du poème. Et lorsque, l'œuvre entendue, nous nous souviendrons d'un passage qui nous a particulièrement frappés, ce n'est pas, comme à l'ordinaire, l'idée mélodique qui nous reviendra en premier lieu à la mémoire, c'est le texte du poète, c'est la magie des mots, intensifiée par l'ambiance sonore dont les a enveloppés le musicien. Le plaisir, d'essence très élevée, sera surtout pour l'esprit.

Dans *Salomé*, le compositeur attribue au poème, *pour son propre travail*, une importance capitale, puisque les *Leitmotive* dont sa musique est presque exclusivement composée le suivent pas à pas, le commentent pour ainsi dire mesure par mesure; mais il n'a plus cette préoccupation constante et primordiale d'assurer, à l'auditeur, la compréhension des paroles, la perception nette des images littéraires dont le poème abonde. La forme plus lyrique, sinon plus mélodique, qu'il donne au chant s'y opposerait déjà quelque peu; mais l'obstacle vient surtout de l'orchestre, dont le rôle est continu, dont la voix, généralement peu discrète, se fait entendre d'une façon constante, les motifs conducteurs s'enchaînant les uns aux autres, se pénétrant mutuellement pour former une trame ininterrompue, — ou plutôt un tissu aux brillantes ou sombres couleurs, que les dessins des cordes ou des bois enrichissent de mille broderies. Dans Wagner, l'orchestre se tait par moment, laissant souvent la voix achever à découvert la ligne mélodique, qui, après avoir passé d'instrument en instrument, vient aboutir au plus expressif d'entre tous. Ici, l'orchestre suit sa route sans arrêt et, comme on l'a dit, la partition constitue en réalité

(1) *Penthésilée* et la *Sérénade Italienne* ont été réduites pour piano à quatre mains par Max Reger.

un vaste poème symphonique, éclairé par le commentaire du chant. Le système produit, en somme, un effet inverse de celui adopté par M. Debussy. *Salomé* et *Pelléas* furent au programme des soirées de lundi et de mardi, et ceux qui assistèrent aux deux représentations auront été particulièrement frappés par ces esthétiques si différentes.

Le *Guide musical* (1) a déjà analysé l'œuvre de Richard Strauss en deux articles éloquents et convaincus, inspirés par une connaissance approfondie de la partition, par une pénétration intime de cette orchestration touffue qui dépasse en complications toutes les partitions dramatiques écrites jusqu'ici, mais dont tous les détails offrent de l'intérêt et dont l'étude est une source de jouissances extrêmes. Notre éminent collaborateur, qui communiait avec l'œuvre depuis plusieurs semaines, était particulièrement préparé à nous en dire les beautés, et nous savons que celles-ci lui apparurent avec une intensité plus grande à chaque audition nouvelle.

Après cette étude d'ensemble si complète, il ne nous reste plus guère qu'à parler de l'exécution que l'œuvre a reçue au théâtre de la Monnaie et de l'effet qu'elle a produit sur le public à la première représentation.

Constatons tout de suite que les spectateurs n'ont pas paru s'effaroucher de la tragique horreur de la scène finale, celle où Salomé prend sur la bouche du prophète supplicié ce baiser qu'elle lui avait en vain offert, lui vivant. Ils furent plutôt subjugués par la puissance de la musique, qui, employée avec une telle maîtrise, a le don d'immatérialiser les actes en apparence les plus brutaux.

Dans l'avant-propos placé en tête de la traduction anglaise faite par lord Alfred Douglas du poème original d'Oscar Wilde, écrit, on le sait, en français, M. Robert Ross rapporte que Wilde avait l'habitude de dire que Salomé était un miroir dans lequel chacun pouvait voir un reflet de sa propre nature : « The artist, art; the dull, dulness; the vulgar, vulgarity. » Le public de la première montra, par son attitude, qu'on pouvait le classer dans la première de ces trois catégories. Nous ne doutons pas qu'il en sera de même aux autres représentations!

C'est par cinq rappels chaleureux que la salle manifesta lundi, au baisser du rideau, l'admiration que lui avaient inspirée à la fois l'œuvre de Strauss et la brillante exécution qui venait d'en être donnée.

---

(1) Voir les articles signés M. K. dans les numéros des 17 et 24 mars 1907.

Nous avons fait ressortir le rôle capital de l'orchestre dans la partition du maître allemand. Aussi est-ce avant tout à M. Sylvain Dupuis que doivent aller les félicitations. On se rend difficilement compte de la vaillance que réclame la direction d'une exécution semblable, se prolongeant près de deux heures, sans une pause, sans un repos, — deux heures pendant lesquelles il faut commander à une armée de cent et cinq musiciens, ayant presque tous un rôle différent à remplir, tant les parties sont divisées. M. Dupuis a mené sa tâche jusqu'au bout sans accroc, sans défaillance, fournissant, de cette partition si touffue, une exécution souple et puissamment colorée, s'efforçant de mettre en lumière les thèmes essentiels, ceux qui servent surtout de commentaire au développement du drame, sans négliger les multiples motifs secondaires, combinés et transformés parfois à l'excès, au point d'aboutir à des subtilités dont le sens ne peut vraiment apparaître qu'à ceux qui ont la partition d'orchestre sous les yeux. Nous ne relevons ce détail que pour faire ressortir combien est délicate ici la tâche des instrumentistes et de celui qui les dirige, combien facilement on aboutirait à la confusion et au chaos. Le chef d'orchestre devient, dans ces conditions, un véritable collaborateur pour le poète et le musicien, et seule une pénétration complète de l'œuvre, même dans sa donnée poétique, peut lui permettre de s'acquitter de sa tâche d'une manière adéquate. M. Dupuis eut donc sa très grande part dans le succès de cette semaine, et l'on ne saurait trop l'en féliciter.

Mais de vifs éloges doivent aller aussi à l'interprète du rôle de Salomé, rôle écrasant par la tension dramatique qu'il impose à l'artiste pendant presque tout le développement de l'œuvre, par les intervalles étendus qu'il fait franchir constamment à la voix de la chanteuse. Mme Mazarin montra, elle aussi, une vaillance admirable, et elle sut s'affranchir assez des difficultés de l'exécution vocale pour donner à la représentation plastique du personnage toute l'importance qu'elle réclame. Ses attitudes, dont on avait admiré l'ampleur tragique dans la Cassandre de la *Prise de Troie*, prirent ici un aspect tout nouveau et non moins expressif. Elle eut toute la grâce féline du rôle; et dans la scène finale, où, paraissant oublier la présence du tétrarque et de ses hôtes, elle s'entretient avec la tête du Précurseur, comme fascinée par elle, elle fit preuve d'une adresse extrême, montrant toute la souplesse que réclamait une mimique qui s'écarte autant des jeux de scène traditionnels.

M. Petit chante le rôle de Iokanaan de cette voix prenante si appréciée dans *Pelléas;* il a tour à tour

l'accent indigné et vengeur ou l'expression douce et sereine que réclame le personnage. Les inquiétudes du tétrarque Hérode, la convoitise que lui inspire Salomé, le mépris qu'il a pour son épouse sont rendus avec une intensité impressionnante par M. Swolfs; et Mme Laffitte traduit avec une autorité souveraine l'attitude hautaine d'Hérodias.

Il faut citer encore Mlle De Bolle, qui donne une silhouette gracieuse au page d'Hérodias, M. Nandès, dont la jolie voix et l'excellente articulation furent très appréciées dans le rôle de l'officier syrien Narraboth, M. Vallier, l'un des Nazaréens, enfin les cinq juifs, MM. Nandès, Dognies, Dister, Dua et Belhomme, qui ont chanté avec une sûreté admirable le difficile quintette de la discussion théologique des juifs, épisode plein d'humour et de caractère, qui fait une amusante diversion parmi les sombres péripéties du drame.

C'est à Mlle Boni, la danseuse déjà souvent applaudie ici et qui débutera l'an prochain à l'Opéra, qu'était confiée la partie chorégraphique du rôle de Salomé, si importante tant au point de vue de l'action elle-même que par la part qui lui est attribuée dans la partition. La « danse des sept voiles » qu'exécute Salomé constitue à elle seule tout une symphonie, dans laquelle reparaissent avec un sens précis les principaux thèmes conducteurs de l'œuvre. Mlle Boni fut merveilleuse de souplesse expressive, de grâce enveloppante; elle nous donna au plus haut point la vision qu'évoque la description pittoresque de Gustave Flaubert dans le conte qu'il a consacré à la légende d'Hérodias.

Salomé a pour cadre, à la Monnaie, un décor très réussi de M. Delescluze, et la mise en scène, réglée avec goût par M. Debeer, présente tout l'intérêt d'une « restitution » aussi documentée que possible. J. Br.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX. — Le programme du concert du Vendredi-Saint, le dernier de la saison, n'annonçant aucune nouveauté, la symphonie en *mi* bémol de M. Silvio Lazzari, exécutée le dimanche des Rameaux, clôt la série des premières auditions. M. Chevillard pouvait moins bien finir sa saison, mieux aussi. A la vérité, je suis très embarrassé pour vous donner un avis sur l'œuvre nouvelle, peut-être parce que je n'en pense rien ou presque rien. Dire que M. Lazzari a beaucoup de talent, ce n'est rien dire du tout; vous pensez bien que, s'il ne savait parfaitement son métier, son nom ne figurerait pas sur le programme d'un concert sérieux. Une parcelle de génie et un peu moins de talent feraient mieux notre affaire; mais à défaut de l'un, tâchons de nous contenter de l'autre. Notez que par le mot « génie », j'entends simplement le « don inné ». Il semble que ce don-là manque précisément à la plupart des jeunes compositeurs actuels. A force de travail, il se sont assimilé la science de leurs devanciers sans y ajouter rien de leur propre fonds : ils ne sont que des héritiers; n'ayant rien acquis par eux-mêmes, ils mangent leur fortune et se ruinent; sans entrain, sans gaîté. C'est qu'ils ne sont pas gais, nos musiciens, oh! pas pour un sou! Impassibles, doctrinaires, ils ne vivent pas la vie; ils se croiraient deshonorés s'ils laissaient deviner les battements de leur cœur ou croire qu'ils en ont un; ils sont de marbre, et leur musique aussi. C'est leur coquetterie de nous ennuyer, comme c'est notre lâcheté, à nous, de ne point oser dire qu'ils nous ennuient. S'il nous arrive d'en hasarder l'aveu, nous usons de tant de ménagements, qu'ils le prennent encore pour un éloge. Et ils continuent à nous ennuyer, et nous nous ennuyons toujours, en leur renouvelant l'assurance de notre considération distinguée.

Ce n'est pas à M. Lazzari que s'adressent ces réflexions grincheuses; j'ai trop gardé le souvenir d'œuvres remarquables de sa composition pour l'associer au jeune clan qui réunit tant de beaux fils, tant de fruits secs, secs, secs de la musique. Pourtant, je dois avouer que, si j'ai pensé à eux c'est dans l'instant qu'on exécutait la deuxième partie de sa symphonie. Elle était si languissante, si disparate, faite de pièces si mal ajustées, que je ne croyais pas qu'elle fût de lui. Heureusement, le finale, fermement rythmé, riche d'harmonie et de couleur, est venu chasser toutes ces mauvaises pensées et remettre M. Lazzari à la place honorable dont il s'était un moment écarté.

Après le prélude du *Déluge*, de Saint-Saëns, dont M. Séchiari a bien joué le solo de violon, le reste du programme était consacré au prologue intégral et à la grande marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*. M. Daubresse ayant rendu compte de l'exécution qui en a été donnée déjà dimanche dernier, il est inutile d'en reparler. Le public a rappelé les solistes et acclamé l'orchestre. L'excellent chef des Concerts Lamoureux n'a pas voulu permettre à ses artistes de se lever pour remercier les auditeurs de leurs applaudissements. Comme le dit

notre collaborateur — mais dans une autre circonstance — M. Chevillard a sans doute d'indiscutables bonnes raisons pour justifier son refus. On croit les deviner ; alors, n'insistons pas.

JULIEN TORCHET.

CONCERTS COLONNE. — Quand Richard Strauss écrivit (1889) son poème symphonique de *Don Juan*, il avait à peine vingt-cinq ans. Sa plume était déjà sonore, si je puis dire; mais la main qui la guidait n'avait pas la superbe maîtrise qui donne tant de force et de fermeté à ses dernières compositions. Coloriste génial, il l'était dès cette époque, et je ne sais pas si la *Symphonia domestica* a beaucoup plus d'éclat que *Don Juan*; toutefois, les thèmes de son premier poème sont moins affirmatifs, ils s'imposent moins à l'oreille ou à l'esprit, et l'on sent que la volonté qui présidait à la composition de l'œuvre n'était pas encore parvenue à sa toute-puissance. Cette sorte d'indécision relative ne se remarque pas dans la première partie de *Don Juan*; c'est dans la seconde qu'on la devine plutôt qu'elle ne se montre. Je ne fais qu'indiquer une impression dont je suis sûr, puisque je l'ai éprouvée, mais que je serais bien embarrassé de justifier. On préfère généralement le début de l'œuvre, sans doute pour le motif exposé plus haut. Pourquoi en aimé-je mieux la fin? Peut-être à cause de l'inexpérience de l'auteur — toute relative, je le répète — et de la juvénilité qui donne tant de prix et de charme à une œuvre d'art. Le public n'a pas semblé la comprendre dans ses détails; néanmoins, il l'a applaudie, et de confiance et en toute sincérité.

Plus familiarisé avec la symphonie en *la* de Beethoven, avec l'allegretto surtout; habitué à entendre souvent les fragments habilement choisis des *Maîtres Chanteurs*, il a fait des ovations fréquentes et méritées à l'orchestre et à M. Colonne. On a entendu également avec un vif plaisir la voix si douce de M^me^ Ida Ekmann, qui a chanté deux airs mélancoliques de Grieg et trois mélodies de Richard Strauss, dont l'une, la *Sérénade*, a été bissée, comme c'est l'usage, bien qu'elle ne soit pas la meilleure des trois. Enfin, M^lle^ Adeline Bailet, un premier prix de la classe de Delaborde, a joué le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns d'un style si pur (j'aurais souhaité un peu plus de fantaisie et de liberté), qu'elle a été rappelée trois fois très chaleureusement.

J. T.

SALLE ÉRARD. — Ce n'est pas à cause de son nom que M^me^ Georges Marty avait attiré un public si nombreux et si choisi à son concert du 19 mars. L'affluence des auditeurs n'est due qu'à son talent et à la légitime réputation qu'elle s'est acquise et qu'elle ne tient que d'elle-même. Cantatrice déjà connue avant qu'elle devînt la femme de l'éminent chef d'orchestre de la Société des Concerts, on ne peut donc pas supposer qu'elle doit ses succès à la célébrité de son mari. Ils se comprennent et se complètent, voilà la vérité. Tous deux ont assez de largeur d'esprit pour admirer et aimer les musiques de toutes les écoles : il faut avoir beaucoup de goût pour être éclectique, car, ne vous y trompez pas, les principes absolus sont peu de chose dans l'art; au contraire, le choix est tout. Ce qui rend le talent de M^me^ Marty extrêmement intéressant et sympathique, c'est qu'elle interprète les œuvres classiques, romantiques et ultra-modernes avec une égale supérioté; si pourtant j'étais tenté de lui attribuer des préférences, je les verrais plutôt pencher vers les compositions françaises. Ce n'est pas à nous de nous en plaindre, encore moins aux musiciens de chez nous.

Après avoir interprété en style excellent et d'une belle voix grave deux airs d'*Israël*, de Hændel, et un air de la *Passion selon saint Jean*, de Bach; après avoir dit avec une émotion contenue l'*Amour d'une femme*, de Schumann, elle a chanté plusieurs mélodies de compositeurs français vivants. Je ne citerai pas chacune de ces fleurs musicales, les aimant presque toutes également pour leurs parfums distincts : *Chant d'amour*, de F. Le Borne, d'une large envolée ; *Nuages*, peut-être la meilleure page extraite des *Chansons de Miarka*, d'Alexandre Georges; *Mirage*, de Vincent d'Indy, où l'auteur a fait un peu abus des modulations; *Dans les arbres blancs de givre*, d'André Messager, dont l'accompagnement est si élégant et si joli; *Fleurs fanées*, de Georges Marty, que l'on a voulu bisser, mais qu'a refusé de redire la cantatrice, par excès de discrétion; la *Bête noire*, gentille légende de Charles Levadé, très applaudie; enfin, *Berceuse*, de Guy-Ropartz, une des mélodies entendues que je préfère, sans doute à cause de ses délicates harmonies.

A ce remarquable concert prêtaient leur concours : M^me^ Alem-Chéné, qui a exécuté en virtuose charmante plusieurs pièces de Liszt, Chopin, Scarlatti, Saint-Saëns et Boccherini, et M. Georges Papin, violoncelle solo de la Société des Concerts, pour qui la viole de gambe n'a pas de secrets et qui en a tiré des sons délicieux dans deux morceaux de Seitz et de Couperin, et un troisième non porté au programme.

M. Georges Marty tenait modestement le piano d'accompagnement; ses amis disaient dans la salle qu'il lui avait fallu beaucoup de courage pour prendre part à l'exécution, parce qu'il était fort souffrant. Personne ne s'en serait douté.

J. T.

SALLE PLEYEL. — Troisième concert Debroux. — Jouer de mémoire, pendant plus de deux heures, quelque chose comme quatre concertos, une suite et une sonate (de Bach) pour violon : voilà certes une entreprise qui fait honneur à un artiste. Et il faut ajouter encore à son honneur que le programme était, historiquement, fort intelligemment composé. Parmi les concertos, deux étaient de Jean-Marie Leclair, un de Jacques Aubert, un autre de G. G. Hertel. Ils étaient accompagnés par un groupe d'instruments à cordes dirigé par M. A. Catherine, et aussi par cet instrument particulièrement désagréable (avouons-le) qu'est le clavecin. C'est dire que cette musique ancienne était présentée dans les conditions les plus favorables. Evidemment, c'est une musique dont on se lasserait facilement ; cependant, Leclair et Hertel sont des compositeurs d'une réelle valeur. Le début du concerto de ce dernier est vraiment très vivant, et dans celui de Leclair, en *ré* majeur, il y a un andante en *sol* qui est d'une ligne mélodique remarquable pour l'époque. Nous rappellerons aussi la reprise en mineur du *Minuetto allegro* d'Aubert. On sait si les œuvres pour violon seul sont facilement pénibles, par suite de l'arpège qui y sévit avec une cruelle insistance. Chose curieuse, cette prétention de demander à l'instrument plus qu'il ne peut donner est mille fois plus sensible dans la suite de Westhoff que dans la fameuse sonate de Bach en *ré* mineur. M. Debroux l'exécuta d'une façon fort satisfaisante. Il fut même remarquable dans la gigue. Je préférerais, pour ma part, plus de vigueur et plus de rapidité dans la chaconne; mais ce n'est là qu'une question d'appréciation. Somme toute, en présence de ces séances qui font honneur à l'initiative et au talent de M. Debroux, je ne puis me défendre d'un regret : c'est que dans les six années que j'ai résumées dans mes annuaires de *La Musique à Paris*, son nom ne se trouve pas figurer. Que ces quelques lignes lui soient au moins une tardive réparation.

GUSTAVE ROBERT.

— La huitième et dernière séance de musique de chambre donnée en l'hôtel de la Société de Photographie par le Cercle musical, a eu lieu le 22 mars, clôturant la série des abonnements. Le succès qu'a obtenu cette matinée est dû à la variété du programme, au choix des œuvres exécutées et à leur excellente interprétation. Le concert s'est ouvert par le quatrième quatuor de Beethoven et s'est achevé par le septuor si curieux et si amusant de Saint-Saëns pour piano, trompette et cordes. Cinq mélodies vocales de Paul Vidal, sinon originales, du moins toutes jolies, surtout les *Scènes enfantines*, ont beaucoup plu ; on a également applaudi une rapsodie de Liszt, bien jouée par Mlle Weingaertner. Quelque intéressante que fût cette séance, la Critique, débordée en pleine saison, se fût abstenue d'y assister, si ne lui eussent pas été offerts l'occasion et le plaisir d'entendre un œuvre nouvelle de M. Théodore Dubois.

Le maître, on le sait, consacre sa verte maturité à la composition de musique de chambre, le plus noble des travaux pour un grand artiste et aussi le plus désintéressé : ce n'est pas la foule qui applaudit, mais c'est le petit nombre des musiciens et, parmi eux, l'élite des gens de goût. Nous avons donc eu la première audition d'un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, avec pour partenaires, Mlle Weingaertner, MM. Firmin Touche, Drouet et Baretti. Il comprend quatre mouvements. Le premier, un allégro en *la* mineur plein d'animation, où le thème, exposé par le violoncelle, continué par le violon et achevé par l'ensemble des cordes sur l'accompagnement syncopé du piano, produit un très bel effet; sobrement développé, parce que l'auteur sait garder en toutes choses la pondération et la mesure, il se termine en force et brillamment. L'andante, en *fa*, est un chant expressif, mais non pathétique, confié d'abord au violon, puis à l'alto et au violoncelle, les trois instruments alternant ou se réunissant sans que l'idée principale soit jamais cachée ou altérée, en sorte que l'auditeur n'en perd pas une note, aidé qu'il est par la persistance du rythme et de la ligne mélodique. Le troisième morceau, en *mi*, est un allégro léger et plein d'esprit; rien, en effet, n'est plus spirituel ni plus exquis que cette causerie vive et de bon ton, où chaque instrument dit son mot, pas trop haut, discrètement, même le piano, qui, jusqu'alors, s'était tenu peut-être un peut trop modestement à l'écart. Le dernier morceau, celui que je préfère avec le précédent, est construit et développé avec différents thèmes et des dessins pris dans les trois autres parties. Il est en quelque sorte le résumé synthétique de l'œuvre. On ne peut pas dire que les thèmes sont reproduits, car je crois qu'aucun d'eux ne se retrouve exactement; ils sont plutôt transformés soit par le mouvement, soit par le rythme ou bien par l'harmonie : imaginez les mêmes figures qui passent, dans des attitudes différentes, avec des vêtements autres et d'autres parures; on doute si elles sont celles qu'on a vues déjà, mais puisqu'elles leur ressemblent comme des sœurs, on les aime d'autant plus, qu'elles rappellent de chers souvenirs.

Cette œuvre, écrite avec cette sobriété élégante

qui est la marque distinctive du talent du maître, fait grand honneur à M. Théodore Dubois. J'espère, je suis sûr qu'elle retrouvera partout le vif succès qu'elle a obtenu au Cercle Musical. J. T.

— Entre deux voyages, et à peine descendu du train qui le ramenait de Bordeaux, M. Emil Sauer a trouvé moyen de nous donner un récital supplémentaire, un troisième (le 20 mars), où il a réuni quelques-unes des plus belles pages de son abondant répertoire. Je ne dirai pas que son interprétation de certaines d'entre elles, comme les deux premiers mouvements de la sonate *Appassionata*, de Beethoven, ne soit pas discutable au point de vue du style, plus romantique que traditionnel et plus fantaisiste que classique; mais l'allégro final est une belle revanche! Le brio de cet allégro et du *presto*, la verve nette et piquante du prélude (op. 104, nº 1) de Mendelssohn, qu'on avait déjà bissé à une précédente séance et qu'on a bissé encore, et par-dessus tout la fougue légère, ailée, de la toccata (op. 7) de Schumann, une des choses les plus ardues de toute la littérature pianistique, sont de ces réussites qui tiennent du phénomène. M. Sauer en est au point où la question de doigts n'existe plus. Sa vélocité est étourdissante, sa légèreté, son fini, — tout à fait remarquables dans d'autres pages, d'un caractère différent : *Nachtstück* (op. 23, nº4) de Schumann, ou marche funèbre de la sonate op. 35 de Chopin, — sont aussi aisés, aussi dépouillés de tout effort que sa couleur et son éclat dans des œuvres de virtuosité comme la fantaisie de Liszt sur *Don Juan*. Jamais, je le répète, M. Emil Sauer n'avait paru, devant le public parisien, dans une aussi magistrale plénitude de ses moyens. H. DE C.

— Deux œuvres nouvelles, importantes, de M. Charles-Marie Widor, ont été exécutées ces jours derniers : une sonate pour piano et violon et une autre pour piano et violoncelle. C'est chez Mme Charles Max qu'une assistance de choix a été appelée, dans l'après-midi du samedi 16 mars, à les apprécier. L'une était jouée, pour le violon, par M. Bilewski, avec la belle fougue qu'elle comporte; l'autre, pour le violoncelle, par M. Loeb lui-même, ce maître parfait : son beau style, son ampleur, ont ravi les musiciens présents. C'est M. Widor qui jouait chaque fois la partie de piano. Presque en même temps, dans leurs concerts à la petite salle Erard, M. et Mme Loiseau exécutaient aussi les deux œuvres (la première avec le concours de M. Fournier). La nomination de M. Widor, que nous avons annoncée, comme membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin (honneur que partage en France le seul Saint-Saëns) a semblé venir juste à point pour souligner ce nouveau succès.

— M. Gustave Doret, l'auteur des *Armaillis*, vient d'être nommé directeur de la musique à l'Opéra-Comique, poste laissé vacant par la mort du regretté Luigini.

M. Gustave Doret, bien que d'origine française, est né en Suisse, et devra se faire naturaliser Français pour occuper ses nouvelles fonctions.

— Mme Emma Calvé, ne pouvant chanter à l'Opéra-Comique cette saison, a signé avec M. Albert Carré un nouvel engagement, à partir de la fin d'avril 1908 jusqu'au 1er janvier 1909, pour y créer la *Naïl* de MM. Jules Bois et Isidore de Lara, et y chanter le rôle de la comtesse, des *Noces de Figaro*, dont la reprise a été reculée à cette époque.

— On donne comme certaine pour le mois de mai, à l'Opéra de Paris, l'exécution de cinq concerts de musique russe, dirigés par MM. Rimsky-Korsakow, Glazounow, Rakhmaninow, Nikisch..., avec, pour interprètes, les principaux artistes des théâtres russes, et naturellement Mme Félia Litvinne ainsi que M. Chaliapine. Le programme comprendrait surtout des œuvres inconnues en France, symphoniques ou dramatiques.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La deuxième représentation de *Salomé* a été plus acclamée encore que la première par une salle absolument comble et des plus enthousiastes. La troisième est fixée au lundi 1er avril.

Jeudi et samedi, avec le concours d'artistes de la Comédie française et de l'Odéon (Mmes Dudlay, Segond-Weber, Roch et MM. Lambert père et fils), notons deux belles représentations des *Erinnyes* de Leconte de Lisle, avec la musique de Massenet.

Samedi, Mme Mary Garden a fait définitivement ses adieux au public bruxellois dans *Pelléas et Mélisande*, après avoir donné une série très applaudie et très suivie de *Manon*.

On répète en ce moment la *Traviata*, les *Maîtres Chanteurs* et *Tristan et Isolde*, qui seront les dernières reprises de la saison.

CONCERT DU CONSERVATOIRE. — Le nom du grand Bach occupait une place prépondérante au programme du quatrième concert du Conservatoire, ce dont on ne pouvait que se réjouir. Il y figurait avec deux œuvres déjà exécutées ici, mais que l'on prit grand intérêt à réentendre. Une œuvre purement instrumentale d'abord : le concerto-symphonie pour violons, altos et basses, dans lequel avait été intercalé l'adagio du concerto pour deux altos, page d'une inspiration suave dont les solistes, MM. Van Hout et Van Waefelghem, fournirent une exécution d'une belle tenue classique. Puis la cantate pour le premier et le second jour de la Pentecôte, remarquable surtout par l'art avec lequel sont construits et développés ses quatre chœurs, d'une si éloquente explosion sonore. Les soli étaient confiés à Mmes Dratz-Barat et Flament, MM. Seguin et L'Heureux. On apprécia fort la diction très sûre et très expressive de Mme Dratz-Barat dans l'air du soprano, tout imprégné de joie sereine et pure, et la brièveté du rôle réservé à M. Seguin causa d'unanimes regrets.

En guise d'intermède, on nous fit entendre des morceaux pour viole de gambe de Hændel et Marais, exécutés par M. Edouard Jacobs, et M. Van Waefelghem joua sur la viole d'amour des pièces de Marais, Ariosti et Couperin, accompagnées au clavecin par M. Gevaert lui-même. Intermède d'un piquant archaïsme, qui eût produit plus d'effet dans un cadre plus intime que la vaste salle du Conservatoire.

Le concert avait débuté par l'ouverture d'*Agrippine*, un opéra de Hændel, représenté pour la première fois à Venise en 1709, lors d'un voyage que le maître faisait en Italie J. Br.

CONCERT KUBELIK. — Le célèbre violoniste tchèque Kubelik a donné à l'Alhambra un récital de violon, devant une salle archi comble et d'un enthousiasme plutôt extraordinaire en notre ville, où les plus éminents et complets artistes ne sont, hélas ! pas accueillis avec la même chaleur ! Devant la formidable réclame à l'américaine annonçant par d'abominables affiches que le virtuose « est arrivé » (!), une partie du public, sans doute suggestionnée, se croyait peut-être obligée d'applaudir à tout rompre. Il est évident que Kubelik est un technicien accompli de son instrument, dont il tire les sons les plus imprévus, les plus difficiles, sans le moindre effort et avec la plus grande pureté. Son agilité est incomparable et il n'est aucune manière d'exécuter les traits qui ne soit également aisée et parfaite sous son archet si souple. Dans les morceaux qui ont surtout la virtuosité pour prétexte, il est certainement « hors concours » ; aussi fut-il parfait dans le concerto de Ernst, un andante de Spohr, la *Ronde des Clochettes* de Paganini et la suite de petits *bis* Hubay-Bazzini, etc., qu'il eut à ajouter pour assouvir l'enthousiasme du public. Mais déjà, dans un prélude de Bach, ce n'est plus la même chose. Où M. Kubelik est tout à fait insuffisant, c'est dans l'admirable *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. Là, son manque de compréhension, de sentiment et même de goût est complet. S'il ne veut faire tort à sa réputation, il ferait bien de ne plus toucher à ce trésor, qui est l'héritage d'autres maîtres.

Le pianiste M. Eduard Goll, qui lui donnait la réplique dans la sonate, n'y fut guère mieux inspiré ; mais les petites pièces pour piano jouées dans la suite nous ont prouvé qu'en plus d'une belle technique (qu'il tient de son maître Sauer), il a du style et un aimable sentiment, très appréciés dans la fantaisie en *fa* mineur de Chopin, et la *Pastorale-Caprice* de Scarlatti. M. Ludwig Schwab, comme accompagnateur dont la tâche était bien rude, a droit à tous les éloges. M. de R.

— La quatrième séance de musique de la Libre Esthétique fut peut-être la plus complètement réussie de toutes, tant par la beauté des œuvres portées à son programme que par la perfection de l'exécution. Les deux morceaux de résistance étaient le quatuor op. 10, pour deux violons, alto et violoncelle, de C. Debussy, et celui pour piano, violon, alto et cello de Castillon. Le dernier, une des premières œuvres de musique de chambre de l'école française moderne, est d'une haute et sincère inspiration, tout empreint du sentiment et de l'humour de Schumann, qui obsède Castillon dans ses thèmes comme dans ses harmonies. Mais sous ces souvenirs, c'est pourtant bien lui qui pense et s'exprime, et c'est ce qui fait l'intérêt et la force de ce quatuor, dont MM. Théo Ysaye, Zimmer, Baroen et E. Doehaerd ont donné une vibrante exécution. Quant au quatuor de C. Debussy, on y retrouve toute l'inspiration fluide et ferme à la fois de l'auteur de *Pelléas et Mélisande*, ses harmonies si évocatives, fuyantes et délicates, ses tons clairs toujours un peu embrumés et ses rythmes à la fois simples et souples dans leur infinie variété. L'*andantino doucement expressif* est une page vraiment unique dans la littérature du quatuor. Le Quatuor Zimmer, qui l'a déjà joué cet hiver, nous en a donné une nouvelle audition suivie avec le plus grand plaisir. Nocturne pour violoncelle de M. Inghelbrecht, d'un beau sentiment, bien compris par M. Pitsch, enfin, des *Lieder*, dont l'*Ex-Voto*

de L. Wallner, en première audition. La note passionnée ou mystique y domine tour à tour, exigeant pour les multiples impressions suggérées par le texte toute l'étendue vocale et un accompagnement au piano éminemment expressif. Le *Lied* de M. Wallner, d'une belle inspiration, a trouvé en Mme Demest, pour le chant, et en M. Jongen au piano, deux interprètes compréhensifs. L'aimable cantatrice nous fit aussi entendre la ravissante *Berceuse* de M. Huberti, et deux chants de M. Jongen, dont le *Tableau gothique*, d'une mélodie et d'une simplicité exquises. L'auteur accompagnait lui-même; c'est assez dire qu'aucune de ses intentions ne fut perdue pour l'auditeur. M. de R.

— Mlle H. Eggermont a donné mardi, à la Grande Harmonie, son récital annuel de piano. L'artiste a de sérieuses qualités de musicienne, et son jeu est toujours précis, correct et sûr; mais il y manque la flamme enthousiaste et la diversité d'expression. Or, quand il s'agit d'une séance où le piano a exclusivement la parole, la monotonie se fait vite sentir sans ces qualités qui donnent seules la vie aux interprétations. Le programme, trop long, comportait la fantaisie en *ut* de Schubert, la fantaisie en *fa* mineur de Mendelssohn, le *Carnaval* (op. 9) de Schumann, deux ballades de Chopin et deux pièces de Liszt. Notes, traits, mesure et rythme furent parfaitement observés, mais un peu plus d'âme eût fait plus plaisir.

M. de R.

— La Libre Esthétique offrira à ses membres et au public, mardi prochain 2 avril, à 2 1/2 heures, un concert extraordinaire spécialement consacré à l'audition du *Fleuve*, poème de M. Ch. Cros, mis en musique par M. Théo Ysaye, et de *Christine* (Leconte de Lisle), adaptation musicale par M. Gustave Huberti. C'est Mlle Régine Kersten qui dira les deux poèmes, accompagnée par Mme A. Béon, MM. Théo Ysaye, E. Chaumont, F. Doehaerd, L. Baroen, G. Pitsch, Laenen, Sermon, Ed. Mailly.

Mlle J. Delfortrie chantera, dans sa version originale, *Panis angelicus* de César Franck et des mélodies de G. Lekeu; MM. Théo Ysaye, Dujardin et G. Pitsch exécuteront le trio de Vincent d'Indy, pour piano, clarinette et violoncelle.

La clôture du Salon aura irrévocablement lieu le lendemain 3 avril.

— Dimanche 7 avril, à 2 heures, à l'Alhambra, concert consacré aux œuvres de Richard Wagner et Richard Strauss, par l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg.

(Voir le programme au répertoire des concerts.)

— Dimanche 14 avril, à 2 heures, à l'Alhambra, concert extraordinaire consacré aux œuvres de Beethoven par l'orchestre des Concerts Ysaye. (Voir le programme au répertoire des concerts.)

— Dimanche de Pâques, 31 mars, à 10 heures du matin, la maîtrise de l'église Saint-Boniface interprétera les œuvres suivantes : Introït : *Resurrexit*, en plain-chant; messe *Mater amabilis*, à trois voix et orgue, de Capocci; graduel : *Hæc dies*, *Alleluia*, *Victimæ Paschali* (séquence); offertoire : *Terra tremuit*, *O filii et filiæ*; communion : *Pascha nostrum*, en plain-chant. *Tantum ergo*, à quatre voix et orgue, de Em. Dethier; sortie : *Allegro* pour orgue, de Th. Dubois. A 4 heures du soir : Entrée : Toccata et fugue en *ré* mineur, de J.-S. Bach; *Sanctus* de la messe *In honorem Sancti Sacramenti*, à quatre voix et orgue, de Th. Bartholomeus; *O Beata Mater*, solo, chœur et orgue, de Aug. De Boeck; *Largo* pour orgue, de J.-S. Bach; *Hæc dies*, à quatre voix d'hommes, de J.-G. Zangl; *Laudate Cœli*, à cinq voix, de Grazzio Benevoli.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Après avoir assisté au concert Durant de Bruxelles, il était intéressant de réentendre le même programme à la fin de la tournée dans une des villes de province. C'est à Anvers, qui dispose d'une salle de concerts dont l'acoustique est admirable (Harmonie), que nous eûmes le plaisir de suivre une des dernières auditions du jeune orchestre de M. Durant. Loin de s'être relâchés au cours de leurs voyages, les musiciens ont gardé leur ardeur et leur conviction du premier jour, et l'ensemble paraît encore avoir gagné en cohésion et en sûreté; les cors, par exemple, avaient perdu toute timidité; la sonorité de l'orchestre dans le grand vaisseau de l'Harmonie était d'une plénitude et d'un éclat magnifiques. Quant à M. Crickboom, il fut égal à lui-même, c'est-à-dire parfait. L'auditoire, restreint, fut au moins enthousiaste.

Une chose est à regretter, c'est la rareté du public anversois, et non seulement il y avait peu de monde, mais encore la plupart des auditeurs étaient-ils Allemands. Les Flamands ne s'intéresseraient-ils qu'à leurs entreprises, et ne suffit-il pas du nom de Beethoven pour ne plus songer qu'à fêter un génie qui appartient au monde entier?

M. de R.

— Le Théâtre Lyrique flamand a donné samedi la première représentation de *La mort d'Orphée*, tragédie lyrique, poème et musique de F. d'Azevedo, ancien ministre de Portugal, à Bruxelles. Œuvre d'une grande beauté plastique, d'une belle tenue toute imprégnée du pur souffle grec. Cette partition atteste que le musicien s'est familiarisé de longue date avec ce qui nous reste des mélodies archaïques. L'ouverture, le récit d'Orphée, au premier acte, la célébration des mystères, au second, et le final sont les plus belles pages de la composition. L'interprétation a été excellente encore que l'orchestre ne fut pas assez nombreux pour donner toute sa valeur à la partie importante confiée aux instruments à cordes.

Mme Judels fut une superbe prêtresse de Bacchus; elle s'est surpassée au premier acte dans son duo avec Orphée dont le rôle fut admirablement chanté par M. Devos. Le public très impressionné a acclamé cette œuvre poétique et sincère; il a réclamé l'auteur auquel il a fait ainsi qu'à ses excellents interprètes, une ovation des plus chaleureuses.

BARCELONE. — Aux derniers concerts, dirigés au Théâtre principal par M. Lassalle, nous avons entendu la quatrième symphonie de Brückner, le *Chasseur maudit* de Franck et la symphonie en *sol* de Mozart. Ces œuvres ont été magistralement interprétées.

Le public, très reconnaissant à M. Lassalle et à son vaillant orchestre, les a chaleureusement ovationnés. E.-L. Ch.

BELFORT. — La Société philharmonique vient de donner le quatrième et dernier concert de la saison. Au programme : La *Symphonie pastorale*, l'ouverture d'*Euryanthe* et le sublime quintette de César Franck. Solistes : Mlle Suzanne Richebourg, des Concerts Colonne, très applaudie dans l'air de la Reine de la nuit de la *Flûte enchantée* et dans des mélodies de Berlioz et Saint-Saëns. M. Fernand Pollain, le distingué violoncelliste de Nancy, a joué un délicieux adagio de Guy Ropartz, *Czardas* de Fischer, etc. Il avait obtenu au premier concert d'abonnement, le 18 novembre, un véritable triomphe dans le concerto de Haydn.

Dans les trois concerts précédents, l'orchestre a exécuté les symphonies de Beethoven nº 1, 2 et 3 (*Eroïca*), les ouvertures des *Noces de Figaro, Don Juan*, *Tannhäuser* et le prélude de *Lohengrin;* puis le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, avec Mme Roger Miclos au piano. La Société a fait entendre en outre comme solistes : Mlle Delcourt, claveciniste; M. Louis-Charles Battaille, baryton, et la jeune et déjà célèbre virtuose du violon Stefi Geyer.

Un public nombreux, très enthousiaste et très attentif, a suivi ces concerts. Le quintette de Franck a surpris une partie de l'auditoire, mais il fut écouté d'un bout à l'autre dans le plus religieux silence.

Le succès incontesté de ces manifestations artistiques dans une petite ville comme Belfort, qui ne donne aucune subvention à la Société philharmonique, revient entièrement au très actif président-directeur M. Camille Thiault, qui conduit ses soixante-dix exécutants avec autant de maëstria que de talent. J. J.

LA HAYE. — Au dernier concert du Concertgebouw d'Amsterdam, l'orchestre, sous la direction de M. Mengelberg, a joué la *Symphonie inachevée* de Schubert, l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et, avec le concours de M. le Dr Ludwig Wüllner, de Mlle Ph. Belder et de M. Verhade, le *Manfred* de Schumann. Succès immense.

Au Cercle artistique, le Quatuor parisien, composé de MM. Hayot, André, Denayer et Salmon, nous a donné des interprétations superbes du quatuor op. 77, en *sol*, de Haydn, d'un quatuor de Camille Chevillard, op. 16 (première exécution), et du quatuor op. 95 de Beethoven.

Le Wagner-Verein de La Haye a inscrit au programme de son prochain concert annuel des fragments de *Parsifal*, avec le concours de Mme Joséphine Reinl (Kundry) et MM. Holm (Gurnemanz), Forchhammer (Parsifal) et Wüllner (Amfortas), du chœur du Wagner-Verein et du Residentie-Orkest.

Au même concert où M. Gabriel Pierné viendra diriger la première exécution de son nouvel ouvrage *Les Enfants de Bethléem*, l'Oratorium-Verein d'Amsterdam interprétera un *Requiem* d'Alfred Bruneau sous la direction du compositeur.

Enfin, au prochain concert annuel de la Société royale chorale Cecilia, M. Jan Blockx dirigera un de ses chœurs, et, à son prochain concert, la Société pour l'encouragement de l'art musical exécutera la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach, avec le concours de Mmes Noordewier-Reddingius, de Haan-Manifarges et de MM. Messchaert et Urlus.

M. Alfred Reisenauer, élève de Liszt et professeur au Conservatoire de Leipzig, a provoqué un très grand enthousiasme au dernier concert de la Société de Diligentia en exécutant le concerto en

la majeur de Liszt, une berceuse de Chopin, le *Chant polonais* de Chopin-Liszt et une *Rapsodie hongroise*.

Le dimanche des Rameaux, nous avons eu une exécution très médiocre de la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach, avec le concours des chœurs de M. Arnold Spoel et de l'Orchestre communal d'Utrecht.

Au dernier concert populaire, une jeune cantatrice de Bruxelles, Mlle Marie Buisson, a obtenu le plus vif succès. EDOUARD DE HARTOG.

LIÉGE. — M. Jan Kubelik ne se plaindra pas de l'accueil qu'il a trouvé à Liége. A son concert, le 21 mars, la vaste salle du Conservatoire était bondée, et l'enthousiasme du public s'est manifesté par d'innombrables rappels et une insistance à réclamer des *bis* vraiment indiscrète. Après une interprétation objective, tout à fait supérieure, de la *Sonate à Kreutzer* et du *Prélude* de Bach, le virtuose s'abandonna à son ardent tempérament de Slave dans le concerto en *fa* dièse mineur de Ernst, l'andante du neuvième concerto de Spohr, et surtout dans la *Ronde des Clochettes* de Paganini, où il se révéla incomparable magicien. M. Eduard Goll, un jeune pianiste, qui joua avec M. Kubelik la *Sonate à Kreutzer*, ne fut pas inférieur à son brillant partenaire. Il fut moins heureux dans la fantaisie de Chopin, où il précipita les mouvements et força le son dans le *forte*. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Ludwig Schwab avec un tact parfait.

Le troisième et dernier concert du Conservatoire, le 23 mars, était presque exclusivement consacré à l'audition d'un soliste. Pour motiver cette dérogation aux habitudes, il ne fallait rien moins que la grande personnalité de Francis Planté. Fidèle à une promesse faite il y a quatre ans — lors du concert où il joua si admirablement le concerto en *ré* de Mendelssohn, — l'illustre pianiste a bien voulu nous revenir une dernière fois, avant de se reposer définitivement sur ses lauriers. Le rôle de l'orchestre, que M. J.-Th. Radoux dirigeait avec son habituelle autorité, était assez réduit, se bornant à l'exécution — en tous points réussie — de la *Procession nocturne*, de Liszt, à l'accompagnement des concertos, et à la participation à la fantaisie avec chœurs de Beethoven. Dès l'apparition de M. Planté, le concert a tourné à l'apothéose. Jamais on ne vit pareil débordement d'enthousiasme. M. Planté, — le plus disert des virtuoses, — avant l'audition de chaque œuvre, en fit une brève analyse, et donna sur la manière de l'interpréter quelque commentaires infiniment spirituels, fleuris de souvenirs et d'anecdotes. L'énumération de tous ces morceaux ferait ressembler cette correspondance à un catalogue de musique. Il serait fastidieux de parler de la technique de M. Planté. Elle est ce qu'elle fut toujours, prodigieuse, et caractérisée par une extraordinaire diversité de sonorités. Devant une telle maîtrise, la critique abdique, et la plus légère réserve semblerait déplacée. Aussi me garderai-je bien de dire que certaines saccades imprévues, certains accents intempestifs ne semblent ressortir qu'à l'arbitraire. Encore moins m'enhardirai-je à faire remarquer — aux grands de la terre il n'est pas bon de dire toute sa pensée — qu'une trop notable partie des œuvres interprétées (la mélodie et la *Valse-Caprice* de A. Rubinstein, la *Tarentelle* de J. Rubinstein, une transcription de la sérénade de *Méphistophélès*, de Berlioz, la *Rapsodie d'Auvergne* et *Wedding-Cake*, de Saint-Saëns) appartient à un genre assurément fort agréable, mais tout de même un tantinet superficiel. Mais je ne crois pas outrepasser mes droits en disant mes préférences, qui vont à la magistrale exécution du concerto en *sol* de Mendelssohn, que l'orchestre accompagna superbement. Une allocution, par laquelle M. Radoux remémorait la glorieuse carrière de son illustre ami avec un humour qui ne nuisait nullement à l'émotion, fut ratifiée par les unanimes applaudissements du public, extraordinairement nombreux. C. SMULDERS.

LYON. — Les deux dernières auditions de la Société des Grands Concerts ont été données, l'une avec le concours du maître Vincent d'Indy, l'autre pour la création à Lyon de la 9me symphonie de Beethoven.

Vincent d'Indy conduisait l'orchestre du septième concert, avec un programme comportant l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, la suite en *ré* majeur de Bach et la symphonie en *fa* (no 8) de Beethoven, et, en outre, diverses œuvres du maître lui-même. La légende pour orchestre qu'est *Sauge fleurie* a montré d'Indy dans sa première manière, d'un wagnérisme exquis, très apparent dans le choix des motifs comme dans leur mode d'exposition et de trituration. Cette page, peut-être parce que le public lyonnais est essentiellement wagnérien et que la Tétralogie lui est aussi familière que la plus populaire des chansons, a été universellement goûtée. Le prélude de *Fervaal* et *Istar*, qui accusent une manière beaucoup plus personnelle et marquent une évolution vers un style nettement différent de l'écriture wagnérienne, ont reçu une interprétation des plus intéressantes.

Le dernier concert avait comme programme une reprise de *Psyché* et la création à Lyon de la neuvième symphonie de Beethoven. Cette dernière œuvre est, comme on sait, une des pièces de concert les plus difficiles à monter. La tessiture inouïe des parties chorales (celle des soprani notamment) et du rôle de soprano solo rendent cette œuvre malaisément abordable, sans compter que certains mouvements, et en particulier le scherzo, exigent à chaque pupitre des bois des instrumentistes habiles et un quatuor à la fois très souple et très cohérent. On se souvient des auditions excellentes données par Weingartner à Paris, l'an dernier, avec les chœurs d'Amsterdam : là même, il fallait le nombre exceptionnel des interprètes pour que la sonorité des voix fût suffisante. De sorte qu'il y avait quelque mérite à tenter à Lyon pareille aventure. Elle a réussi au delà de toute espérance. Sous l'habile et ferme direction de Witkowski, l'orchestre a donné une interprétation remarquable de la neuvième, et les pages les plus difficiles du scherzo ont été celles précisément qui ont soulevé le plus vif enthousiasme par la netteté, la vigueur et l'élégance du rendu. De même, les phrases merveilleusement chantantes de l'adagio ont été traduites à ravir par un quatuor nombreux, sonore et discipliné. Mais le plus grand succès a été pour le finale, dont les solistes étaient M^lles Charlotte Lormont et Melno, MM. Louis de la Cruz-Frœlich et Lemaire. Ces quatre artistes excellents étaient encadrés par les chœurs de la Schola de Lyon, dont les soprani ont tenu sans faillir les redoutables *la* répétés dont ce finale fourmille.

Une longue ovation a été faite à la fin de la soirée au maître Witkowski. Les Lyonnais lui doivent une remarquable saison de concerts, la meilleure qui ait jamais eu lieu dans cette ville. Et la création de la neuvième symphonie est, pour la seconde année des Grands Concerts, une journée de clôture triomphale.

Les auditions de la saison prochaine auront lieu dans une salle actuellement en construction, et qui reproduira strictement le modèle du célèbre Gewandhaus de Leipzig. Nous y souhaitons à l'orchestre et à l'admirable artiste qui le conduit la persistance du succès qu'ils ne cessent de mériter.

Edmond Locard.

MARSEILLE. — *Marie-Magdeleine*, applaudie cette semaine à Lyon, Bordeaux et Toulouse, vient de l'être aussi au Grand-Théâtre de notre ville. Du reste, M. Valcourt avait apporté tous ses soins à la représentation de l'œuvre de Massenet. Chœurs et orchestre dirigés avec intelligence et passion par M. Rey, mise en scène admirablement réglée par M. Berton, décors somptueux brossés par M. Apy, interprétation de premier ordre, tout a contribué à faire de ce spectacle une des plus belles soirées d'art auxquelles nous ayons assisté depuis longtenps. M. Imbart de la Tour, professeur au Conservatoire de Paris, et M^lle Marié de l'Isle, de l'Opéra-Comique, se sont montrés des artistes accomplis, l'un par une déclamation sobre et juste, l'autre par la noblesse de ses attitudes, par son jeu expressif et son style si large et si vraiment grand dans sa simplicité. L'éminente cantatriee s'est bien gardée de donner à Marie de Magdala un caractère d'exaltation amoureuse et passionnée ; elle a voulu qu'en la pécheresse on pressentît la femme sanctifiée par l'amour divin, et cette impression à demi religieuse, à demi humaine, si difficile à faire naître dans l'âme des spectateurs, M^lle Marié de l'Isle nous l'a en quelque sorte imposée, et nous nous sommes soumis volontairement à l'ampleur de son geste, à la douceur prenante de sa voix et à son irrésistible autorité. Bissée dès son entrée dans l'air « Avez-vous entendu sa parole ? » elle a été acclamée dans tout le cours de l'ouvrage et, après l'invocation sublime à Jésus expirant, elle a reçu la plus émouvante des évocations.

T. Hector.

MONS. — A son piano-récital, de dimanche dernier, M^lle Hélène Dinsart a interprété avec talent la toccata en *ut* mineur de J.-S. Bach, la sonate op. 53, *Aurore*, de Beethoven ; l'étude en *la* mineur, le scherzo en *ut* dièse mineur, op. 48, de Chopin ; deux œuvres de Liszt, *Après une lecture du Dante* et la *Campanella* ; le nocturne en *fa* dièse mineur, op. 48, n° 2 de Chopin et les romances de Schumann.

D'unanimes applaudissements saluèrent l'exécution bien nuancée de chacun de ses morceaux.

M^lle Dinsart qui remporta au Conservatoire de Mons les plus hautes distinctions dans la classe de composition de M. Jean Van den Eeden et dans la classe de piano de M. L. Cluytens, suit actuellement les leçons de M. Arthur De Greef.

L. K.

MONTPELLIER. — Nous avons eu le plaisir d'entendre lundi dernier, dans la salle des concerts, le premier acte d'*Alceste*, qui a été un triomphe pour M^lle Marie de la Rouvière.

M. Monys a chanté avec puissance l'Invocation du Grand-Prêtre ; MM. Diffre, Aubert, les chœurs et l'orchestre furent excellents d'homogénéité et d'expression sous la baguette de M. Charles Bordes.

J. R.

TOURNAI. — La série des concerts de l'Académie de musique s'est glorieusement terminée dimanche par une magistrale exécution de fragments de *Tannhæuser*. Les chœurs et l'orchestre n'ont rien laissé à désirer sous l'énergique direction de M. Nicolas Daneau. Les solistes étaient Mme Dubois, de l'Opéra (Elisabeth), Mlle Duchatelet, professeur à notre Académie (Vénus), M. Dubois, de l'Opéra (Tannhæuser), M. Druine, élève de M. Seguin, première basse de notre théâtre (le landgrave et Biterolf). Tous ont été applaudis comme ils le méritaient, mais les plus chaudes ovations ont été tout naturellement adressées à M. Jean Noté, que ses concitoyens ont tenu à fêter particulièrement. J. D. C.

VERVIERS. — Le 20 courant a eu lieu, dans la salle du Théâtre, la première des trois séances de clôture des Nouveaux Concerts, avec le concours de trois anciens lauréats de notre Ecole de musique, Mlle A. Housman, cantatrice, M. J. Lejeune, violoncelliste, et M. Mathieu Crickboom.

L'orchestre a interprété la *Fest-Ouverture* de Lassen, la *Rapsodie moderne* de V. Vreuls ainsi que l'ouverture des *Deux Journées* de Chérubini, et les archets ont exécuté une pièce de M. M. Jodin, *Mer calme*, œuvre sincère, bien travaillée. Mlle Housman a chanté noblement l'air d'Elsa (premier acte) de *Lohengrin*, et avec charme des mélodies de MM. A. Dupuis et M. Jodin, tandis que dans l'exécution du concerto de Saint-Saëns, pour violoncelle et orchestre, M. J. Lejeune révéla de sérieuses qualités. Enfin, le triomphateur de la soirée, M. Mathieu Crickboom, interpréta de main de maître un concerto de Tartini et le grand concerto en *mi* (adagio et rondo) de Vieuxtemps.

E. H.

NOUVELLES

Salomé de Richard Strauss a été représentée avec le plus grand succès au théâtre de la Cour de Wiesbaden. Mme Francès Rose, de Berlin, a été très impressionnante dans le rôle de l'héroïne. L'œuvre de Strauss et de Wilde a provoqué le plus vif enthousiasme.

— Nous avons annoncé que la saison d'opéra au théâtre de Covent-Garden, à Londres, commencerait, cette année, le 30 avril et durerait jusqu'au 29 juillet. Outre les représentations de l'*Anneau du Nibelung* et des *Maîtres Chanteurs*, le répertoire comprendra *Aïda*, *André Chénier*, *Il ballo in maschera*, la *Bohème*, *Carmen*, *Cavalleria rusticana*, *Don Juan*, *Faust*, *Fedora*, *Gioconda*, *Iris*, *Madame Butterfly*, *Otello*, *Paillasse*, *Rigoletto*, la *Tosca*, *Il Trovatore*, etc., en tout, plus de seize opéras italiens. Hans Richter dirigera les œuvres allemandes, MM. Campanini, Percy Pitt et Panizza, les autres. Il a été décidé qu'aux représentations wagnériennes, la toilette de gala et l'habit noir ne seraient plus de rigueur.

— Dans les premiers jours d'avril le théâtre de la Scala de Milan représentera une œuvre noulleve de MM. Cilea et Colautti, *Gloria*, drame en trois actes, qui se passe à Sienne à la fin du XIVe siècle. La direction de la Scala a particulièrement soigné la mise en scène de cette œuvre, qui montre, au premier acte, une cérémonie sur la grand'place de Sienne, au printemps ; au second acte, un campement de soldats ; au troisième acte, une magnifique fête religieuse.

— Le théâtre de Magdebourg représentera incessamment une symphonie scénique intitulée *Eve*, de M. Albert Eisert pour le livret et de M. Albert Mattausch pour la musique. L'année dernière, le même théâtre a donné un drame musical de M. Mattausch, *Brautnacht*, qui a obtenu grand succès.

— Avant la fin de la saison, le nouvel opéra du capellmeister Lorentz, *Le Moine de Lendomir*, sera représenté au théâtre de Carlsruhe.

— Le compositeur italien Alberto Franchetti, l'auteur réputé d'*Asraël* et de la *Fille de Jorio*, est rentré en Italie après avoir effectué un long voyage aux Indes. Il a fait là-bas des études sur la musique et les instruments indigènes et il a recueilli sur les mœurs du pays des notes précieuses, qui lui serviront à composer, en collaboration avec le librettiste Luigi Illica, un opéra indien.

— Le compositeur italien Umberto Giordano l'auteur d'*André Chénier*, termine un nouvel opéra *Marcella*, sur un poème de M. Henri Cain, traduit en vers italien par M. Olinda Guerrini. *Marcella* doit faire son apparition, au commencement de l'automne prochain, sur la scène du Théâtre-Lyrique de Milan. Les deux principaux rôles seront créés par Mme Gemma Bellincioni et le ténor Fernando De Lucia.

— Le poète humoristique Franc-Nohain et le compositeur Claude Terrasse ont terminé une opérette qui met en scène quelques aventures de l'im-

mortel Tartarin d'Alphonse Daudet. Mme Alphonse Daudet en a autorisé la représentation.

— On donnera prochainement, au théâtre communal de Vigevano, la première représentation d'un opéra posthume du compositeur Cagnoni, *le Roi Lear*. Antonio Cagnoni, né en 1828, et mort à Bergame le 30 avril 1896, est aujourd'hui bien oublié, bien qu'il ait fait représenter une vingtaine d'opéras, dont plusieurs avec un très brillant succès. L'un deux *Don Bucefalo*, fit fureur par toute l'Italie. Cagnoni, qui fut pendant de longues années maître de chapelle à Vigevano, où son souvenir est resté très vif, s'est distingué aussi comme compositeur de musique religieuse.

— Quelques grands capitalistes américains sont tombés d'accord pour élever à New-York un théâtre national sur le plan du Théâtre français. Ils ont payés le terrain à bâtir 25 millions et consacreront la même somme à la construction du théâtre. On y représentera des comédies et des opéras-comiques, ceux-ci choisis exclusivement dans les répertoires français et italien. La direction du théâtre sera confiée à M. Conried et à un comité de professeurs des universités d'Harward, de Jale, de Princeton et de Colombia, lesquels auront à désigner les œuvres et leurs interprètes.

Les places les moins chères se payeront deux dollars. Les entrepreneurs espèrent que les travaux seront entièrement terminés à la fin de cette année.

— On commencera prochainement à Lubeck la construction d'un nouveau théâtre. Le sénateur Possehl a donné le terrain et la ville a voté un crédit d'un million soixante quinze mille marks. Le nouvel édifice contiendra mille places assises, ainsi que des salles de concerts, de conférences et de consommation.

— Le directeur de l'Odéon, M. Antoine, a reçu une nouvelle œuvre de M. Brieux, la *Foi*, drame religieux en six actes, pour lequel M. Saint-Saëns a écrit de la musique. L'action se passe en Egypte, il y a quatre mille ans.

— La direction du Bürgtheater de Vienne, vient de faire l'expérience de la critique plébiscitaire. Elle a fait représenter trois pièces en un acte dont les auteurs avaient gardé l'anonymat. Chaque spectateur avait été invité à formuler son opinion sur une feuille qui lui a été remise pendant le dernier entr'acte. Le résultat a été désastreux. Une bonne partie des bulletins de vote contenaient de telles grossièretés que la direction n'osa même pas publier le résultat du referendum. Aussi a-t-elle juré de ne plus recommencer et de s'en remettre, pour le jugement des pièces, comme par le passé, aux critiques professionnels.

— Les journaux de Madrid rapportent qu'à l'invitation de l'infante Isabelle, la célèbre cantatrice italienne Gemma Bellincioni a été reçue intimement au palais par le roi et la reine, la reine-mère, la princesse Béatrice d'Angleterre et l'infante Marie-Thérèse. Devant la royale assistance qu'elle a ravie, l'éminente artiste a chanté des mélodies françaises et italiennes. Après l'audition, l'infante Isabelle a conduit la diva à travers les salles historiques du palais. Au départ, le roi, la reine et l'infante Isabelle lui ont offert de précieux cadeaux.

— Les fervents de l'opérette se préparent à célébrer le jubilé artistique de Charles Lecocq, le compositeur universellement acclamé de *la Fille de Madame Angot*, du *Petit Duc*, de *la Petite Mariée*, de *Giroflé-Girofla*. Charles Lecocq a soixante-quatorze ans, et il y aura, le mois prochain, cinquante ans qu'il a fait jouer sa première opérette, *le Docteur Miracle*; depuis cette époque, il ne s'est pour ainsi dire pas passé d'année sans qu'il ait enrichi la scène française d'une opérette nouvelle.

— Une lettre intéressante de Tschaïkowsky, qu'il écrivait de Paris, le 5 février 1883, pour répondre à une de ses amies de Russie :

« ...Je n'ai pas lu l'*Evangéliste* de Daudet, bien que je possède ce livre. Je ne puis dominer un certain préjugé : ce n'est pas la faute de l'auteur, mais toutes les sectes me sont antipathiques, Armée du Salut ou toute autre. Comme je sais que Daudet (que j'aime autant que vous) parle de l'une de ces sectes dans son livre, je n'ai pas du tout envie de le lire.

» En ce qui concerne la musique française, je peux dire ceci pour ma défense : Je ne m'enthousiasme pas pour la totalité des œuvres de la nouvelle école française, ni particulièrement pour un de ses compositeurs, mais bien plutôt pour cette influence d'originalité et de fraîcheur qui éclate dans la musique française actuelle. Leur désir d'éclectisme et leur ardeur à abattre la routine d'un siècle me plaît, car ils restent dans les frontières de la beauté. Mais on ne trouve pas chez eux cette tendance répugnante de quelques-uns de nos compositeurs, pour qui la nouveauté et l'originalité consistent à fouler aux pieds les beautés musicales. Si nous comparons la nouvelle école française avec ce que l'on fait en Allemagne, nous verrons que la musique allemande est en décadence et qu'ils ne possèdent rien quand ils ne répètent pas perpétuellement tantôt Mendelssohn et Schumann, tantôt Wagner et Liszt. Au contraire, en France,

on entend du nouveau, et leur musique est intéressante, pleine de fraîcheur et de force. Naturellement, Bizet dépasse les autres, mais il y a encore Massenet, Delibes, Guiraud, Lalo, Godard, Saint-Saëns, etc. Ce sont des hommes de talent, et, en tout cas, qui ne montrent rien de comparable à la sèche routine des Allemands d'aujourd'hui.

» P. TSCHAÏKOWSKY. »

BIBLIOGRAPHIE

RICHARD STRAUSS, *Salomé*. Ein wegweiser durch die Oper von Otto Roese, 1907. — Bard, Marquardt et Cie, Berlin W, 50. 1 vol in-8°, XII-52, avec portrait et fac-similé d'autographe.

Dans ce petit volume, M. Otto Roese, a analysé très exactement la composition musicale du drame de Strauss. Il a dégagé les thèmes correspondants aux sentiments essentiels des personnages, à leurs émotions fugitives ou à leurs actes, et, suivant le développement de la partition, il a montré, par le menu, comment le compositeur avait enchaîné, superposé et fusionné ces thèmes expressifs, qui sont au nombre de quarante-sept. Le travail de création est ici ramené aux idées-mères que l'artiste a développées; le travail de composition est étudié dans sa complexité curieuse. L'opuscule de M. Roese, écrit avec clarté, est indispensable à tous ceux qui, impressionnés par l'œuvre de Strauss, veulent en saisir l'ordonnance magnifique et la très délicate structure. E. B.

Collection miniature de partitions d'orchestre. A Paris, chez Costallat.

J'ai déjà annoncé le dépôt à Paris, chez l'éditeur Costallat, de la collection des *Miniature Scores* de Donajowski, de Londres. Comme je le faisais pressentir, cette série, si commode, si précieuse pour les auditeurs de concerts qui veulent s'instruire et profiter d'une façon durable de leurs séances, n'a pas tardé à s'accroître très sensiblement. On y trouve même des œuvres qui pour la première fois sont mises ainsi à la disposition du public courant : la *Symphonie fantastique* de Berlioz, par exemple, *Harold en Italie*, *Roméo et Juliette* et ses sept ouvertures; trois symphonies de Tschaïkowsky, deux concertos, le *Capriccio* et le *Casse-Noisette*... Sans compter, bien entendu, les œuvres classiques, symphonies, concertos et ouvertures de Beethoven, Haydn, Mozart, Weber, Schumann, Schubert, Mendelssohn. Comme annexe, mais ceci est du dépôt Breitkopf et Hærtel, la jolie petite partition de *Tristan et Isolde* (version allemande-française-anglaise) n'est pas la moins tentante de la collection. Mais c'est la seule dont le prix soit un peu élevé. Le prix moyen des symphonies est de fr. 2.70, et celui des ouvertures de fr. 1.35. Ajoutez cela au coût de votre concert : vous n'aurez pas perdu votre argent.

H. DE C.

— L'éditeur Ponscarme (37, boulevard Haussmann, à Paris) vient de faire paraître une très attrayante réduction pour piano à quatre mains (par Gustave Samazeuilh) de la *Fantaisie pour orchestre sur deux airs populaires angevins* de Guillaume Lekeu, dont on sait la belle couleur pittoresque et l'accent de vie débordante et passionnée.

— Deux nouvelles œuvres de M. Henri Büsser sont publiées par MM. A. Durand (4, place de la Madeleine, à Paris), deux soli de soprano avec chœur pour voix de femmes. L'une est intitulée *A la rivière* (poésie de Jean Royère), l'autre *Le Jour et l'Ombre* (poésie de Henri de Régnier). Ce sont des pages assez brèves, d'une belle expression limpide et poétique, et d'un effet charmant.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. – Samson et Dalila, la Maladetta; La Walkyrie (Mme Litvinne).

OPÉRA-COMIQUE. — Mignon, le Chalet; Werther, les Rendez-vous bourgeois; Le Barbier de Séville, les Noces de Jeannette; Carmen; Manon; Marie Magdeleine, Scènes Alsaciennes.

LYRIQUE-TRIANON. — La Taverne des Trabans, le Maître de Chapelle.

GAITÉ — La Fille du Tambour major.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Fiancée vendue; Carmen; Salomé (première, lundi); Pelléas et Mélisande; Salomé; Manon; Les Erinnyes; Relâche; Les Erinnyes, la Nuit d'octobre; Pelléas et Mélisande.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 7 avril. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, grand concert Wagner-Strauss donné par le célèbre orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam (90 musiciens), sous la direction de M. Willem Mengelberg. Programme : 1. Ouverture des Maîtres Chanteurs ; 2. Siegfried-Idyll ; 3. Charme du Vendredi-Saint de Parsifal ; 4. Prélude et Mort d'Isolde ; 5. Chevauchée de la Walkyrie (Richard Wagner) ; 6. La Vie d'un Héros « Heldenleben » (Richard Strauss).

Dimanche 14 avril. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, concert extraordinaire (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de Mlle Gertrude Sylva, soprano du théâtre royal de la Monnaie, Mme Georges Marty, alto des Concerts Lamoureux et du Conservatoire de Paris, MM. Fernand Lemaire, ténor, Louis Frölich, baryton des Concerts Lamoureux et du Conservatoire de Paris, Mark Hambourg, pianiste et des Chœurs mixtes de la Société Royale Musisale de Dison, sous la direction de M. Alph Voncken. Programme consacré à Beethoven : 1. Ouverture d'Egmont ; 2. Concerto (*ut* mineur) pour piano et orchestre, M. Mark Hambourg ; Neuvième symphonie avec chœur final sur l'Ode à la Joie de Schiller. Solistes : Mlle Sylva, Mme Marty, MM. Lemaire et Frölich.

Lundi 22 avril. — Salle Mengelle (103, rue Royale) : Matinées de musique données par MM. Edouard Deru, violoniste et Georges Lauweryns, pianiste. L'histoire de la Sonate (violon et piano), : Schumann (*ré* mineur), Brahms (*ré* mineur), Grieg (*sol* majeur). — **Mercredi 24 avril** : Lekeu, Franck, Strauss. Chaque jour, à 4 ½ heures précises.

ANVERS

Lundi 1er avril. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, treizième concert annuel de la chorale mixte du Diesterweg, sous la direction de M. Joris de Bom et avec le concours de Mlles Emmy Smets et Ch. Willekens, MM. Henry Fontaine, Chr. De Vos et J. Camby, violoniste. Programme : 1 Lobgesang, symphonie-cantate (Fél. Mendelssohn) ; 2. Concerto pour violon et orchestre (L. Van Beethc- 3. De Leye « La Lys » (Peter Benoit).

LIÉGE

Samedi 6 svril. — A 8 ½ heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire de musique de Liége, concert symphonique sous la direction de M. Edouard Brahy, chef d'orchestre des concerts d'Angers et de Gand, avec le concours de miss Yzel Amsden, soprano dramatique. Programme : 1. Ouverture d'Euryante (Weber); 2. Cinquième symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 3. Bacchanale du Tannhæuser (R. Wagner); 4. Air du Songe d'Iphigénie en Tauride (Gluck), miss Yzel Amsden; 5. Siegfried-Idyll (R. Wagner); 6. Le Tasse, Lamentation et triomphe (Liszt); 7. A) Air d'Elisabeth de Tannhæuser (R. Wagner); B) Phydilé (Duparc), miss Yzel Amsden; 8. Ouverture du Carnaval romain (H. Berlioz).

TOURNAI

Dimanche 7 avril. — A 2 heures, exécution du Messie de Hændel, au concert annuel de la Société de musique de Tournai, avec le concours de Mlles Marcella Pregi, soprano, Maria Philippi, contralto, MM. Plamondon, ténor et de la Cruz-Frölich, basse (tous les quatre solistes des festivals Rhénan et Anglais).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Waliner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 14. 7 AVRIL 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 | **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

HUGO WOLF

1860-1903

(Suite. — Voir le dernier numéro)

En 1884, Hugo Wolf accepta de faire la chronique musicale pour un journal de mode de Vienne, le *Wiener Salonblatt*; c'est pour lui un moyen d'accroître ses ressources pécuniaires, mais c'est bien plus encore un moyen actif de propagande et de combat. Peu lui importaient les tendances et le but de ce petit journal. Il prit son rôle au sérieux, et la chronique musicale du *Salonblatt* put défier pendant les deux années que Wolff s'en chargea les plus illustres feuilletons artistiques des grands quotidiens.

Le critique y déversa sans mesure, avec un rare talent, ses enthousiasmes comme ses haines; un de ses premiers articles s'indigne contre un directeur de théâtre qui vient de donner une représentation scandaleusement « simplifiée » de *Tristan et Isolde* ; déjà le ton amer et mordant de son esprit s'y reconnaît pleinement : « Chez les Indiens, celui-là est le plus respecté qui peut montrer le plus grand nombre de chevelures enlevées au scalpel. Sans doute aussi parmi ses collègues, tel chef d'orchestre jouira de la plus haute considération qui aura le mieux abîmé les partitions, qui pourra se glorifier d'avoir rasé du sujet, avec le crayon rouge..., non pas seulement la peau de la tête, mais la tête tout entière et les pieds par-dessus le marché. » Esprit ardent, Wolf éclairait de sa flamme rayonnante les œuvres qui l'avaient enthousiasmé, mais le même feu brûlait impitoyablement tout ce qui lui semblait contraire à l'art, toute musique fabriquée et non inspirée. Nous le voyons fièrement défendre et exalter Berlioz et Wagner, Bruckner et Smetana, Liszt et Glinka, tandis qu'il frappe sans merci les retardataires ou les froids arrangeurs qui prennent leurs idées un peu partout pour les accommoder à leur « fade sauce » ! Plus ces compositeurs sont admirés, plus il s'y attaque avec force ; on peut s'étonner qu'il ait rangé dans ce groupe haï Brahms, qui ne mérita vraiment pas tant de haine, ni une telle dépréciation. L'opinion de Wolf fut excessive; elle peut s'expliquer seulement par ce fait que le génie du maître de Hambourg est totalement en opposition avec celui de Hugo Wolf et que jamais l'un des musiciens ne comprit et ne chercha sans doute à comprendre l'autre. Chez Brahms, presque tout est mesuré, retenu; l'inspiration y semble asservie à une règle inflexible et elle manque de ce divin sourire de la joie créatrice qui est au fond de toutes les âmes des vrais inspirés comme l'affirmation même de l'harmonie intérieure de leur cœur ; ce bonheur de la création, Wolf voulait le retrouver dans toutes les œuvres, illuminant même les plus grandes douleurs comme le ravissement d'une mère dépasse sa souffrance à la naissance de son enfant. Ce manque de joie et de lumière, voilà ce qu'il reprochait à Brahms, « plus monotone qu'un ciel de pluie ».

A cette opinion très sincère, qui avait son point de départ dans de pures considérations d'art, un certain parti-pris en manière de ven-

geance s'est joint sans doute, car Wolf ne pardonna pas à ce maître puissant son indifférence vis-à-vis de Bruckner, accablé par l'ami personnel de Brahms, le critique Ed. Hanslick, de toutes les railleries et d'un total mépris artistique. Ce fut Wolf qui répondit pour le bon Bruckner même, avec non moins d'esprit sarcastique qu'Hanslick en dépensait de son côté. Une guerre acharnée s'ensuivit, et comme le parti de Brahms était dix fois plus puissant et plus nombreux que celui de Wolf, le jeune musicien finit par être écrasé, et le *Wiener Salonblatt*, dont la clientèle ne goûtait pas beaucoup l'ardeur agressive de son chroniqueur, finit par l'éloigner.

Le pauvre musicien, entretemps, n'avait pas vu l'énorme quantité de pierres qu'une à une, mais sans cesser, ses ennemis toujours plus nombreux jetaient sur son chemin. Les blocs amoncelés avaient fini par fermer la route d'un formidable mur rocheux et quand Hugo Wolf, se détournant de ses rivaux, voulut ne plus suivre que sa propre voie, il se trouva, au bout de quelques pas, arrêté par cet obstacle effrayant et ne put même pas donner l'essor à ses compositions. Il en fut stupéfié ; il lui sembla entendre l'énorme éclat de rire des « Brahmines » qui l'accablaient de ridicule, et dans le parti opposé, auprès des wagnériens, il s'était malheureusement attiré la colère du puissant Hans de Bülow, admirateur convaincu de Brahms, et qui jamais ne pardonna à Wolf ses critiques. Wagner, lui, qui ne vit le jeune homme qu'une seule fois (en 1875), garda le silence, et quant aux Schalk, aux Bruckner, etc., ils avaient beau élever la voix en faveur de leur ami, leur généreuse protestation se perdit dans l'immense clameur ennemie, et Wolf se sentit plus seul que jamais (1). Il quitta Vienne pour se réfugier pendant quelque temps en Styrie, auprès d'une sœur aimée, M^me^ Strasser, qui le consola de son mieux, mais il était à peine remis de toutes ses souffrances physiques et morales, qu'un nouveau malheur devait l'abattre : la mort de son père adoré, survenue en 1887. Tout son être en fut profondément bouleversé, et cependant, il sortit de cette crise comme régénéré, fortifié par la douleur. C'est vraiment à dater de cette époque que le compositeur se manifeste sans cesser, pendant plusieurs années, par des séries de chefs-d'œuvre lyriques. En même temps, la généreuse famille Eckstein, de Vienne, le rappelle dans la capitale et fait publier ses premières compositions. Wolf, paisiblement installé aux environs de Vienne, est dans une veine musicale extraordinaire ; c'est un torrent de lyrisme qui se précipite de son cœur débordant et qui s'épand en larges nappes mélodieuses où toute son âme est reflétée. En 1887, plusieurs chants sur textes de Gœthe et de Eichendorff précèdent la merveilleuse éclosion des années 1888-1889, qui virent naître près de 150 *Lieder* dont plusieurs ont le développement de vrais morceaux dramatiques et furent orchestrés peu après leur composition (tel *Prométhée*). Mörike semble surtout avoir favorisé ces heureuses dispositions ; c'est dans l'œuvre si suggestive et délicate de ce poète que Wolf semble d'ailleurs s'être retrempé, et ce n'est pas sans intention sûrement que le premier *Lied* de la série (1) chante avec une pénétrante émotion la renaissance à la vie et à l'espoir (*der Genesene an die Hoffnung*) ; on peut y voir un hommage de sincère gratitude du musicien au bon pasteur-poète de Souabe. Dès ce moment, Wolf a la révélation totale de son génie ; il en donne toute la mesure ; il nous en découvre toutes les faces dans cette inimitable série de chefs-d'œuvre à laquelle nous reviendrons avec quelque détail dans la suite de cette étude, car mieux qu'ailleurs nous y découvrirons les caractéristiques du musicien. Mörike lui a donné l'élan et l'haleine, et c'est Gœthe qui bientôt va l'emporter sur les ailes de son puissant génie ; en trois mois, 51 poèmes de « l'aigle de Weimar » sont revêtus par Wolf d'une nouvelle enveloppe sonore. De 1889 à 1890, pas moins d'activité et une inspiration toujours renouvelée aux sources les plus pures. Nous retenons surtout plusieurs compositions d'après Eichendorff, Reinick, Heine, Ibsen et Shakespeare, plus 44 *Lieder* du *Spanisches Liederbuch* de Paul Heyse. Ce dernier recueil nous prouve l'extraordinaire puissance d'assimilation, l'infinie compréhension d'Hugo Wolf ;

(1) Franz Liszt ne le connut que plus tard et l'encouragea toujours.

(1) Elle comprend 53 numéros (4 volumes. Ed. Peters).

plus qu'aucun autre avant lui, il a pénétré cette mobile et complexe âme espagnole d'autrefois ; il a saisi la voluptueuse douleur et les ravissements extatiques de son christianisme ardent, tout aussi bien que la mâle fierté, la brûlante langueur, la vive spontanéité de ses habitants.

Toujours de la même année sont les six poèmes de l'*Alten Weisen* de G. Keller, et enfin le premier cahier de l'*Italienisches Liederbuch*, d'après P. Heyse. Et quelle lumière différente de celle de l'Espagne baigne ces chants d'Italie ! C'est toujours bien l'éclat et la chaleur du Midi, mais à des degrés divers, et comme l'âme des peuples qui la reçoit n'est pas la même dans les deux pays, elle accentue encore cette atmosphère. En Espagne, le plus souvent, le ciel brûle, enflamme, dévore et tue ; en Italie, il est doux, lumineux, vivifiant ; il n'est qu'azur et or brillant ; il est haut et profond ; il est plein de bonheur. Wolf a bien saisi ces contrastes ; aussi sa lyre vibre-t-elle tout autrement pour célébrer cette fois l'Italie mystique, et le sourire comme l'amour de ce peuple se retrouvent, dans les mélodies, bien plus enjoués, bien plus insouciants, bien plus heureux aussi.

Voilà, dans l'espace de trois années, ce que Wolf vient de produire dans une véritable fièvre d'activité et d'enthousiasme que des accents de souffrance et de sublimes éclats de joie traversent tour à tour. Soudain, il tomba dans un profond abattement et se sentit accablé d'une immense tristesse : le mal qui l'emporta venait de se révéler clairement à lui ; ce fut la source de son inspiration qui la première se troubla. Les lettres, récemment publiées, de Wolf à Os. Grohe, de Mannheim, Hugo Faisst, de Stuttgart, et Emil Kauffmann, de Tübingen, incomparable trio d'amis dévoués au musicien au delà de toute expression, sont à cet égard d'une douloureuse éloquence. Elles portent l'empreinte tragique de l'effroi qu'éprouve ce génie en présence du gouffre obscur qui s'ouvrait devant lui et qui l'attendait pour l'engloutir. Oh ! ces sensations du vide et du néant, en quelle détresse elles le jetèrent ; tout, pour lui, symbolise cette destruction ; voici son impression souvent répétée devant un lumineux coucher de soleil : « Ce fut une mélancolique jouissance — pour moi, perdu dans des considérations sur l'anéantissement de toutes choses terrestres. — Pourquoi la création, la lutte, l'effort, puisque tout ceci est voué à la mort ? » (1). Ce qui l'attriste le plus, c'est qu'il ne peut plus composer, car jamais Wolf n'eût écrit une note qui n'eût jailli du plus profond de son âme ; il ne « fabriquait » pas de la musique. Ce silence l'a tué moralement : « Je suis depuis longtemps mort ; — que le corps suive bientôt l'esprit qui déjà s'en est allé ; c'est mon intime, mon seul désir » (2). Pourtant, un séjour d'été à Traunkirchen, dans les hautes Alpes bavaroises, auprès d'un ami dévoué, le calme un peu, et dès l'hiver 1891, il compose une quinzaine de nouveaux *Lieder* « italiens ». Avec quelle joie il en fait part à l'ami Kauffmann : « Depuis les premiers jours de décembre, l'horloge de mon esprit a gaîment recommencé son tic-tac, et vous pouvez vous imaginer à cette nouvelle mon saisissement joyeux ! » L'année 1892 est d'abord consacrée à quelques voyages artistiques. La Souabe, que Wolf appelle « sa seconde patrie », est particulièrement accueillante, et sans doute, les amis dévoués Faisst et Kauffmann ont contribué pour une bonne part à créer dans ce pays ce foyer sympathique. Berlin ne tarda pas à suivre. Une soirée consacrée à la musique du jeune maître obtient un réel succès, et des familles influentes lui ouvrent généreusement leur maison. Entre toutes, celle du baron von Lipperheide lui est devenue chère, et son hospitalité l'émeut jusqu'aux larmes : « Peut-on, pour sa bienvenue dans une ville étrangère, souhaiter quelque chose de plus beau que le charmant salut d'un aimable et bienveillant esprit venant de célestes espaces ? » (3). « Cet être du paradis » n'était autre que la baronne Frida von Lipperheide, créature délicate, sensible et intelligente, pour laquelle Hugo Wolf eut un véritable culte. Elle entoura le musicien malade et triste de sa bonté discrète et rayonnante, lui faisant partager leur beau séjour d'été de Matzen, près de Brixlegg, dans la pittoresque vallée de l'Inn inférieur. Wolf put disposer à sa guise d'un charmant pavillon, le *Jägerhäusl*, quittant son « asile » quand cela lui plaisait,

(1) Lettre à Prof. Emil Kauffmann (1891).
(2) Lettre à son ami Wette (août 1891).
(3) Lettre à Dr O. Grohe (janvier 1894).

pour venir jouir de la société de ses hôtes, où il était toujours le bienvenu. Il eut bien besoin de ce grand calme de la nature et d'une quasi-solitude où le monde des envieux et des indifférents ne pouvait pas l'atteindre, car dès avril 1893, la santé du musicien était devenue de plus en plus précaire ; il fut de nouveau forcé à l'inaction qui lui pesait si lourdement : « Ce que j'ai de mieux à faire, c'est de me pendre à la première branche venue de ces cerisiers maintenant tout couverts de fleurs. Ce printemps merveilleux, avec sa vie et son travail mystérieux, me tourmente infiniment... Moi seul, pourtant, comme le plus invisible brin d'herbe, une créature de Dieu aussi, je ne puis pas prendre part à cette fête de la résurection, pas autrement, hélas ! qu'en spectateur rongé d'envie et de colère. En moi, tout est comme mort, plus le moindre son ne résonne, tout est vide et silence comme dans un cimetière sous la neige ! Dieu sait quand et comment cela finira ! » (1). Pourtant, à côté de ces cris désespérés, une admirable résignation perce toujours ; maintes lettres poignantes à Hugo Faisst nous disent assez combien cet héroïque martyr souffrait de son mal et le supportait avec courage : « Tu me demandes la cause de mon profond silence et tu offres un baume à mes blessures. Oui, oui ! si tu pouvais guérir ! Pour ma douleur, il n'est pas d'herbes sur cette terre ! Un dieu seul pourrait me secourir ! Crée-moi ce miracle ; secoue, en moi qui veille, le démon qui dort ; qu'il me possède de nouveau, et je t'adorerai comme un dieu et t'élèverai des autels ! Mais c'est un appel aux dieux, non aux hommes. Les premiers seuls décideront de mon sort. Quel qu'il soit, fût-il le plus affreux, je le supporterai, quand bien même plus aucun rayon de soleil ne devrait illuminer mon existence » (2). Il connut pourtant encore quelques jours lumineux et de suprêmes joies qui toujours lui venaient de ses amis. Grâce à la discrète générosité de Hugo Faisst, Wolf eut enfin à Vienne son propre logis confortablement et délicieusement meublé ; il parle avec enthousiasme de son quatrième étage, où il monte comme par « une céleste échelle » ; dans quel élan de gratitude et d'amour il en remercie son ami : « Viens que je t'embrasse, toi, cher et brave homme, ami, frère et compagnon. Je ne puis que m'écrier avec Florestan : « Tu auras ta récompense en de meilleurs mondes ! » (1). De son côté, la famille von Lipperheide le retient aussi longtemps que possible dans le paisible asile du Tyrol, où on le soigne, où il est aimé comme l'enfant gâté de la maison. Aussi, la natuie et l'affection eurent enfin raison, pour quelque temps du moins, de la maladie.

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.

(1) Lettre à Prof. Emil Kauffmann (avril 1893).
(2) Lettre à Dr Hugo Faisst (1894).
(1) Lettre à Dr Hugo Faisst (1894).

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA-COMIQUE. — La mise à la scène de *Marie-Magdeleine* avait, l'an dernier, passé presque inaperçue. La critique n'avait pas été convoquée à la représentation. M. Catulle Mendès s'en était plaint ; nouvellement converti à la musique de Massenet depuis sa collaboration avec le maître, il avait regretté, en termes émus, d'avoir perdu l'occasion de proclamer sa foi. Nous n'avons donc pu dire combien M. Salignac avait été remarquable dans le rôle de Jésus et Mme Ackté médiocre dans celui de la belle pécheresse. Cette fois, l'administration a offert le service à ceux d'entre nous qui désiraient entendre et voir le drame sacré avec une distribution nouvelle. On s'est empressé de répondre à une invitation faite de si bonne grâce.

De l'œuvre en soi, nous n'avons plus rien à dire. Quand, au mois de mars 1906, quelques semaines avant l'Opéra-Comique, le théâtre de Reims l'a représentée, nous n'avons pas caché notre admiration et pour l'ouvrage, et pour l'interprète qui avait fait de Marie de Magdala une création inoubliable, Mlle Marié de l'Isle. Je sais qu'il n'est pas de bon goût d'insister sur ses amours et ses haines. On ne se passionne plus guère pour ou contre l'art. Montesquieu déplorait déjà l'indifférence de son temps. « On ne saurait croire, écrivait-il, jusqu'où est allée en ce siècle la décadence de l'admiration. » Dans le nôtre, elle est presque générale. S'il arrive

à l'un de nous d'exulter, cela détonne et surprend; il est, du fait, classé : c'est un naïf. J'en connais qui adorent la musique de Massenet, mais qui n'osent l'avouer. Subir le charme est une marque de faiblesse; nous devons être forts ou le paraître; donc, il faut que notre silence sauve notre réputation. Et pourtant, que risque-t-on à être de l'avis général plutôt qu'à suivre l'opinion de quelques aristarques? Voyez les ouvrages qu'ils prônent et le nombre de ceux qui survivent à leur jugement.

« On peut faire une maison, mais non pas un arbre ou un rameau vert, lit-on dans la *Satire ménippée;* il faut que la nature le produise, par espace de temps, du suc et de la moelle de la terre, qui entretient la tige en sa sève et vigueur. » Oui, la plupart des jeunes hommes d'aujourd'hui (j'excepte un Gustave Charpentier, un Claude Debussy et quelques autres, pour n'offenser personne), la plupart construisent une maison en architectes savants, mais, comme les matériaux utilisés ont déjà servi et qu'ils sont vieux, l'édifice croule aussitôt que bâti. Au contraire, l'œuvre entière de Massenet est comparable à un arbre aux frondaisons nombreuses et verdoyantes. C'est la nature qui l'a produit, mais combien le maître a su le cultiver et en entretenir la tige « en sa sève et vigueur »!

Sur cet arbre s'épanouissent bien des fleurs, et l'une des plus belles, née il y a trente-quatre ans, est restée toujours fraîche de coloris et toujours parfumée. Aussi avec quelle joie, le Jeudi-Saint, on l'a revue, saluée, respirée, cette admirable fleur mélodique!

M. Albert Carré, ce maître en l'art de composer et d'éclairer des tableaux vivants, car il met partout la vie, a merveilleusement animé l'œuvre de Massenet. M. Louis Landry, que nous avions déjà vu conduire deux représentations de *Louise*, a montré qu'il savait aussi bien diriger un orchestre que présider aux études d'un grand ouvrage. L'interprétation est bonne dans son ensemble. Les chœurs de femmes sont charmants; les chœurs d'hommes laissent souvent à désirer. M. Beyle chante très convenablement; je lui reprocherais peut-être de donner à la figure de Jésus une placidité bourgeoise qui n'est pas tout à fait la sérénité divine. M. Dufranne tire le meilleur parti possible du rôle ingrat de Judas. La belle voix de M^lle^ Brohli aurait fait applaudir l'adorable phrase « Plus puissant qu'un roi de la terre », si elle l'avait dite avec plus de simplicité et d'onction.

Pour M^me^ Marguerite Carré, je ne saurais trop la féliciter de ses efforts et de son rare courage. Si le directeur de l'Opéra-Comique donne à ses artistes l'exemple du travail et de l'activité, aucune pensionnaire de sa maison ne montre plus d'énergie et d'application à l'étude et à la composition des rôles multiples et de caractères tout opposés qui lui sont confiés. A force de volonté, elle est montée des seconds emplois, où elle était exquise, aux premiers, qu'elle garde presque toujours avec un succès mérité. Les flatteurs la comblent d'éloges dans l'espoir de s'attirer les bons offices de la direction. Ce rôle ne saurait me convenir, et M^me^ Marguerite Carré a trop d'intelligence pour ne pas être blessée parfois du gros encens qu'on brûle devant elle à tort et à travers. Je ne dirai pas comme tant d'autres qu'elle est la Marie-Magdeleine rêvée. Le talent ne remplace pas nécessairement les dons de la nature. M^me^ Carré ne peut, quoi qu'elle fasse, déplacer sa voix ni acquérir un médium qui lui manque; sans doute, avec une habileté surprenante et dont je lui sais gré, elle dissimule la faiblesse des notes graves par l'intensité de l'expression. Mais, en maints passages, le résultat répond mal à l'effort, et je suis sûr qu'elle s'en rend compte : de là cette nervosité un peu visible dans tout le cours de l'ouvrage, et cette tension continuelle vers un but ardemment désiré qu'elle craint de ne pouvoir atteindre. N'importe, après *Manon*, après *Miarka*, après *Madame Butterfly* surtout, où elle est parfaite parce que le rôle sert ses qualités comme ses défauts, chanter *Marie-Magdeleine*, tâcher de suppléer à la simplicité du style qu'elle n'a pas encore acquise par une diction finement nuancée et chaque jour plus nette et moins apprêtée, c'est prouver que M^me^ Carré a le noble désir de devenir une très haute et très grande artiste, et faire espérer qu'on ne travaille jamais en vain.

JULIEN TORCHET.

CONSERVATOIRE. — La Société des Concerts a donné comme d'habitude une séance du soir pour les derniers jours de la semaine sainte, où tous les concerts prennent le nom de « spirituels », quel qu'en soit le programme (on n'a jamais bien su pourquoi, d'autant que jadis, au XVIII^e^ siècle, tous les concerts de ce genre, en quelque saison qu'ils eussent lieu, prenaient ce titre-là). La symphonie en *ut* mineur (n'aurait-elle pas été exécutée un tout petit peu trop vite?) et l'ouverture d'*Athalie*, de Mendelssohn, une fort belle page qu'on joue peu, représentaient la partie classique de la séance. La seconde partie de *Mors et Vita*, qui, elle du moins, était tout à fait de cir-

constance un Jeudi ou un Vendredi-Saint, la première partie du poème symphonique *Jeanne d'Arc*, de M. Paul Vidal, enfin le prologue de *Françoise de Rimini*, d'Ambroise Thomas, représentaient l'école française moderne. Ce dernier choix a un peu surpris. Le prologue de l'œuvre infortunée de l'auteur d'*Hamlet* est à coup sûr la page la plus intéressante de la partition, et qui, dans de certaines circonstances d'interprétation (par exemple aux concerts de l'Opéra, quelques jours avant la mort du maître) a pu faire un grand effet. Mais cet effet a paru singulièrement perdu ici..., en dépit de la conscience qu'ont apportée à leurs parties Mmes Mellot-Joubert et Lacombe (Francesca et Virgile), MM. Engel et Clark (Paolo et Dante). C'est encore la symphonie infernale avec chœur des damnés qui a le plus de caractère, et le thème du début, le thème du fameux vers inscrit sur la porte de l'enfer. La « Vision de Jeanne d'Arc » fut un des envois de Rome de M. P. Vidal, élève de Massenet et pensionnaire de la Villa Médicis en 1882. C'est une jolie page, un peu bruyante parfois, mais relevée de très heureux soli de violon et de trompette (où MM. A. Brun et Lachanaud furent remarquables à leur habitude), et nourrie de nombreuse idées, d'un bon caractère. Quant à la partie de l'œuvre de Gounod exécutée ici, *Judicum*, on sait que c'est une des plus belles de cette très belle œuvre, la dernière et l'une des plus nobles du maître. Sans retrouver les impressions que nous donnait la transcendante exécution du Trocadéro en 1885 (avec Faure), on a du moins, une plénitude de jouissance sonore, une perfection de rendu, qui relèvent singulièrement la partition. La *Resurrectio mortuorum*, le *Judex*, le *Judicum electorum*, sont d'une beauté large et pure, véritablement religieuse, caractéristique du meilleur talent de Gounod.

Pâques a été si tôt cette année, que nous n'en avons pas encore fini, bien heureusement, avec les séances de la Société des Concerts. Mais signalons, en attendant la prochaine au Conservatoire, son exode au complet pour une magnifique soirée le 9 avril aux Nouveaux Concerts d'Anvers : la symphonie de Franck, celle de V. d'Indy sur un thème montagnard, l'ouverture d'*Egmont*, une suite de Bach..., sont parmi les principaux numéros du programme. HENRI DE CURZON.

CONCERTS COLONNE. — Un concert de Vendredi-Saint qui se respecte ne doit jamais donner de première audition. Une composition nouvelle peut être discutée ; il ne faut pas risquer un sifflet irrévérencieux en ce jour de recueillement. Aussi M. Colonne a-t-il eu la prudence de ne mettre à son programme que des œuvres consacrées et de tout repos. C'est ainsi que deux morceaux de la suite en *ré* majeur de Bach, l'ouverture et l'aria, ont été écoutés religieusement (l'aria a été même bissé, mais avec une ferveur édifiante, tant M. Colonne a joliment nuancé les cordes) ; un air du *Messie*, chanté simplement, en style lié (qualité rare de nos jours), par M. Plamondon, a été également très applaudi ; pas plus, cependant, que l'a été le concerto en *ré* mineur de Bach, exécuté à ravir par « notre » Raoul Pugno. La Fuite en Egypte, de l'*Enfance du Christ*, a eu son succès habituel, et la voix spéciale de M. Plamondon y était à l'aise : on eût cru que Berlioz avait écrit pour lui cette musique toute vêtue de blancheur. Le gentil tenorino a manqué de force dans la *Procession* de César Franck, mais on ne peut tout avoir. Et puis, il la chantait après le superbe morceau symphonique de la *Rédemption* ; ceci devait tuer cela. Les *Variations symphoniques* du même maître sont allées aux nues, et Raoul Pugno a contribué pour une bonne part à l'ascension de cette œuvre admirable. Il l'interprète si souvent et en si grand artiste, qu'à chaque fois on y découvre des beautés nouvelles, lui aussi peut-être. La scène religieuse de *Parsifal* a terminé *ad majorem Dei gloriam* ce concert de musique presque toute sacrée. Celle qui m'a paru l'être le moins, je vous l'avouerais bien si j'osais. Je vous l'écris au crayon, c'est-à-dire bas à l'oreille, selon le joli mot de je ne sais plus qui. Eh bien, c'est l'*Enfance du Christ*. Mais ne le répétez à personne. J. T.

SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS. — Les programmes les plus courts sont souvent les meilleurs. Celui du concert du 26 mars aurait pu être allégé de quelques œuvres sans que l'art y perdît grand'chose : on serait rentré chez soi moins tard et l'on aurait eu des rêves plus agréables. Il n'y a pas que les bons souvenirs qui soient durables ; les mauvais vous obsèdent plus longtemps et parfois vous empêchent de dormir. Ce n'est pas à tort que Boïeldieu aimait la musique qui berce. Il faut entendre de temps en temps des œuvres somnifères ; elles reposent et préparent à la patience. La Société des Compositeurs n'en a pas offert de telles, je l'ai regretté : on aurait mieux supporté les agaceries de quelques autres.

Le concert n'avait pas mal commencé. Le premier morceau de la sonate de M. Anselme Vinée pour piano et violon ne manquait pas de fermeté ;

l'archet de M. Oberdœrffer l'accentuait encore, et le public était bien disposé. Deux *Lieder* de Mlle C. Lauru, fins comme de la dentelle et brodés avec une délicatesse légère et charmante profitaient de ce bon état d'esprit. D'ailleurs, Mme Jane Arger les disait de cette voix lointaine et comme voilée qui ajoute tant de grâce à tout ce qu'elle chante. Et puis, on se chuchotait que l'auteur est l'institutrice française des enfants de l'empereur allemand : n'était-ce pas une raison pour qu'on redoublât de sympathie envers qui enseigne si bien et notre langue, et notre musique? Trois pièces pour piano de Mme C.-P. Simon, une jeune femme qu'on dit élève de M. Théodore Dubois, étaient aussi accueillis avec une extrême faveur; on se plaisait à en écouter les harmonies un peu précieuses, mais élégantes et distinguées; la berceuse surtout, d'une simplicité tout aristocratique, était longuement applaudie, et, avec elle, l'exquise interprète, Mlle Lucy Joffroy. Trois autres pièces pour piano étaient moins goûtées; leur caractère viril et sec surprenait; Mlle Hélène Fleury, qui sait son métier et peut faire ce qu'elle veut, avait voulu prouver qu'il lui était aisé de composer et de jouer comme un homme, ce dont nous ne doutions pas. Un scherzo pour orgue, de M. Louis Vierne, s'écoutait non sans intérêt, bien que les traits rapides parussent un peu lourds sur le clavier d'un aussi grave instrument. Une légende pour cor anglais et piano, de M. Georges Sporck, semblait longuette avec ses deux récits vagues et mélancoliques dont on s'expliquait mal la portée, mais qui n'étaient pas déplacés dans une légende sans texte.

Jusque-là, le programme allait son petit bonhomme de chemin, avec quelques « hélas ! » discrètement murmurés par des amateurs toujours mécontents; on avait même accepté sans protestation deux mélodies de M. André Lermyte, et Mme Jane Arger était parvenue à faire applaudir l'une d'elles, *Temps d'hiver*, à cause de l'expression intense qu'elle y avait mise, à cause aussi de quelques accords à la Chopin, rappelant la marche funèbre (on est reconnaissant à un auteur de redire ce qu'un autre a déjà dit, pour s'attribuer le mérite de l'avoir découvert). Mais, à partir de ce moment, les « hélas ! » se changèrent en « holà ! » non dissimulés. Deux mélodies (en ce concert tout marchait par deux et par trois), deux mélodies, dis-je, de M. Robert Ravarin, n'ont été comprises par personne, si ce n'est (mais je n'en jurerais pas) par Mme Jane Arger, qui avait consenti à les chanter; un accusé devant toujours bénéficier du doute, j'admets que l'aimable cantatrice, en bon avocat, a plaidé de son mieux pour faire acquitter son client, peut-être avec conviction, sûrement avec dévouement. Malgré son éloquence, la cause a été perdue, Egalement avocat d'office, Mlle Lucy Joffroy a plaidé avec beaucoup de talent en faveur de M. Raoul Moreau, à qui on reprochait d'avoir commis une suite pour piano et violon; la faute n'était pas très grave; la charmante pianiste, à force de talent, était sur le point d'obtenir un verdict d'innocence, mais le violoniste qui a donné la réplique est venu tout gâter, et M. Moreau a eu la malechance de subir la même peine que M. Ravarin.

Une autre fois, ces jeunes musiciens — car je les crois très jeunes — prendront leur revanche, mais j'espère que la Société des Compositeurs les priera de se faire juger ailleurs. J. T.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Il est arrivé à chacun de nous de commencer une jolie et poétique promenade dans le soleil et la joie, de la voir sombrer sous une averse formidable et dans la fatigue; ce fut l'impression ressentie au concert de samedi dernier dans la salle de la Schola. Commençons par le soleil : *Dans la montagne*, fort jolies pièces pour violon et piano de M. Canteloube de Malaret, a été délicieusement exécuté par Mlle Dron et M. Parent; le *Jour de fête* est d'une gaieté bondissante et populaire, franchement originale; le *Soir* est plein d'harmonique mélancolie.

Les trois mélodies de M. Ch. Bordes — *Chanson triste*, *Paysage vert*, *Petites Fées* — m'ont semblé un peu ternes; peut-être est-ce l'effet du coloris si vif du morceau précédent. Mlle Villot les a détaillées convenablement.

Cinq petits tableaux pour piano, de M. Fl. Schmitt, ont littéralement charmé l'auditoire éclairé de la Nationale; ils sont d'ailleurs fort habilement brossés, sans afféterie, d'une couleur agréable et d'une légèreté de touche fort séduisante. Le *Chant de l'Anio*, d'après une mélopée sabine, est le plus développé, le plus poussé, des cinq tableautins de genre; un chant clair s'élève des bords du fleuve vers les collines d'oliviers, ces sites de lumière que chante le poète Horace sous les feuillages de sa maison de campagne. *Le Cloître*, *Les Brises*, *Le Lac*, *Les Lucioles* sont autant de petits paysages qu'animent des rythmes appropriés et pleins d'élégantes échappées. Mlle Dron les a présentés avec un goût exquis.

Une ballade à cinq voix, composée par M. de Crèvecœur sur un poème oriental, le *Kalevala*, a paru un peu lourde, encore que le sentiment exprimé par l'auteur fût juste. Ainsi ont apparu à l'horizon les premiers nuages, épais, précurseurs de l'averse; ce fut la fin de la promenade ensoleillée.

M. Ed. Malherbe, musicien de première force, paraît avoir de la musique de chambre et du quatuor une conception particulière; le charme intime, la suavité, une douce conversation des timbres ne le préoccupent pas du tout. Ce à quoi il paraît s'attacher surtout, c'est à la difficulté de l'exécution et à la torture de l'oreille. Le second quatuor à cordes qu'il nous a fait entendre est un modèle de disproportion, d'emphase et de vide. Et dire que ce résultat est voulu, recherché, puisque le compositeur qui l'a décidé ainsi est un musicien d'un talent énorme! Cela ne fait valoir ni les exécutants, qui suent sang et eau, ni l'œuvre, bien entendu, dont les jolies choses sont écrasées sous le poids de l'érudition. Que cela puisse amuser les artistes, étonner les amateurs qui jouent de l'archet, que cela puisse ravir quelques auditeurs stupéfaits de la stabilité imperturbable de M. Parent, de la virtuosité sonore de M. Fournier qui démanche jusqu'au genou, possible. Mais à part ceci, quel intérêt cette prétention à l'incompréhensible peut-elle présenter? Entre les sonorités vibrantes du premier mouvement, le grand *forte* du milieu est parfaitement en place, d'ailleurs admirablement gradué par MM. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier; le passage atteint même une véritable grandeur; puis les vagues se succèdent, se brisent, sans but, sans trêve, et ce ne sont pas les mesures à compter qui préoccupent les instrumentistes. L'adagio, fertile en rythmes heurtés, est interminable; quant au final, — *allegro vivo* — il nous gratifie d'une suprême étude de grand détaché qui mériterait une place de faveur dans un recueil d'exercices supérieurs. En somme, cette œuvre m'a paru inanalysable; sans doute, la cause en est dans l'insuffisance de mes ressources, puisque l'auteur, je le répète, possède la connaissance consommée de son art. C'est égal, lorsqu'on songe à la conception qu'avait Beethoven de la musique de chambre, au caractère sublime que lui donna César Franck, à la finesse et à la grâce de Fauré, à la fantaisie que lui donne actuellement toute une école russe, on peut se prendre à regretter que des artistes s'ingénient et perdent leur temps en profondeurs opaques, alors qu'ils pourraient enrichir notre répertoire, si pauvre, d'œuvres de beauté et de vraie personnalité. Ch. C.

LE QUATUOR PARENT. — Les dernières séances déjà, toutes classiques : le 22 février, Schumann; le 15 mars, César Franck; les 8 et 22 mars, Beethoven. Mieux pressenti dès la sonate op. 10, n° 1, et surtout dans la majestueuse fantaisie du *Clair de lune* que dans le cinquième quatuor (le plus mozartien de tous et candide orgie de sentiments tendres), le génie de Beethoven monte avec les quatuors X et XV et les sublimités de la cent-sixième. La fiévreuse intimité de Schumann s'épanche dans la sonate en *sol* mineur, dans les quatuors I et III de l'op. 41, dans la première sonate piano et violon. De sa dix-huitième année à sa soixante-septième, de l'original trio en *fa* dièse mineur, contemporain de l'op. 41 de Schumann, à l'incomparable quatuor de 1889, le profond lyrisme de César Franck atteste la personnalité d'un beethovénien qui lut tardivement Wagner avec passion. Et l'adagio sentimental du dixième quatuor suffirait à montrer l'influence de Beethoven sur Schumann et Franck, en fournissant à l'un l'essor d'un merveilleux tour de phrase (1), à l'autre un modèle d'expression résignée (2).

Dans ses interprétations, schumanniennes ou franckistes, la nerveuse M^lle^ Marthe Dron prouve que le mieux n'est point fatalement l'ennemi du bien. Et que de nuances dans le bien! Témoin la sombre flamme opiniâtrément déployée dans la sonate en *sol* mineur ou dans *Prélude, Aria et Finale*, exécutés avec un surcroît de fougue. La musique est une physionomie : créatrice de la forme, c'est l'âme intérieure qui burine passionnément les traits du visage; c'est l'âme volontaire et vive qui colore, de soir en soir, le jeu de la brune pianiste et l'étincelante cohésion des beaux quatuors ressuscités de verve par MM. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier, pendant une instructive et trop brève saison!

* * *

Suite et fin du cycle Schumann chez le D^r^ Châtellier, sixième et septième séances : On applaudit la très schumannienne sonate en *ré* mineur, piano et violon; le *Klavier Quartett* (op. 47), d'un sentiment plus beethovénien; le fameux quintette (op. 44); on fête le Quatuor Parent et son infatigable collaboratrice, M^lle^ Dron, qui témoigne son beau dévouement à Schumann dans la longue sonate en *fa* dièse mineur (op. 11), pianistiquement très intéressante, mais qui n'est pas un miroir de l'âme de son auteur aussi profondément émouvant que l'admirable sonate en *sol* mineur; on rappelle

(1) V. l'adagio du troisième quatuor (1841).
(2) V. le larghetto du quatuor en *ré* majeur (1889).

Mme Georges Couteaux, expressive et charmante interprète de l'*Amour et la Vie d'une femme.*

A la huitième et dernière soirée, on couvre de bravos le quatuor posthume de Schubert, le quintette de Franck et la pathétique interprétation de l'*Amour du Poète* par la belle voix poignante de Jan Reder. On se quitte avec le souvenir d'une musique réconfortante, d'une interprétation loyale et d'une exquise hospitalité.

Nous reparlerons du génie de Schumann en retrouvant bientôt ses interprètes à la Schola, du 16 avril au 3 mai. RAYMOND BOUYER.

SALLE ÉRARD. — Le violoniste Michel Druker a donné mardi 26 mars, avec le concours de M. Arnold Reitlinger, un concert de musique de chambre d'une tenue artistique parfaite. Avec une sincérité remarquable, sans emphase, sans excès de sonorité, ils ont admirablement interprété la sonate en *la* mineur de Schumann, la sonate en *ré* de Brahms et la belle sonate en *mi* bémol de Richard Strauss, où se trouve cette page d'une délicatesse et d'une fantaisie si inspirées, dans l'*andante cantabile* (Improvisation). Les deux excellents artistes ont réussi à faire apprécier, par la modestie de leur jeu et leur style simple, tout le charme de cette musique claire de sentiment et de ligne.

CH. C.

— Le concert de violon donné le 18 mars par M. Jacques Malkine fut un des plus intéressants de la saison. L'archet délicat et nerveux de M. Malkine est dirigé par un sentiment très juste de la beauté ou de la force musicales; on a beaucoup applaudi l'interprétation que l'artiste a faite du concerto en *sol* (op. 26) de Max Bruch, de la *Sérénade mélancolique* de Tschaïkowsky et de la polonaise en *ré* de Wieniawsky.

Mme Ingeborg Magnus Malkine, pianiste de talent et violoniste remarquable, donnait la réplique à M. Malkine. Mlle Castelli fit applaudir dans quelques pages de Meyerbeer et Lalo une voix magnifique de puissance et d'ampleur. G. R.

— Les trois séances de musique de chambre données, salle Erard, par Mme E. Loiseau ont obtenu le plus vif et le plus mérité succès. A la troisième séance, la seule à laquelle nous pûmes assister, fut exécuté le deuxième trio de Schumann avec une sincérité de mouvements très remarquée. M. et Mme Loiseau ont donné beaucoup de fantaisie et d'ampleur aussi à la belle sonate de M. de Wailly, pour piano et violon, — la première, que je préfère de beaucoup à la deuxième, tout récemment exécutée à la Nationale. M. Fournier, qui prêtait son concours, a interprété pour la première fois en public la sonate nouvelle de M. Widor pour violoncelle et piano. Cette œuvre présente les qualités personnelles du maître adaptées aux nécessités de la trituration harmonique moderne, une élégante ligne mélodique que submergent parfois, par une excessive volonté de travailler le détail, d'inutiles complications. L'allégro du début, 3/4 d'une allure franche, est suivi d'un andante exposé en forme de récit; il se transforme en un 12/8 assez sonore, présente la phrase initiale en variation et en arpèges et se termine par quelque chose d'un peu banal, que rehaussent péniblement les triolets du piano. Le final débute par un rapide 5/4, suivi du thème énergique que terminent un *tempo rubato* en *ré* bémol et enfin la reprise du 5/4. Cette œuvre, qui porte le nº 80, fut terminée en novembre 1906 et dédiée à M. Loeb; elle est brillante, parfois diffuse et manifeste une science absolue du contrepoint moderne. M. Fournier l'a exécutée avec sûreté et d'une belle sonorité; Mme Loiseau tenait le piano avec un charme modeste très apprécié. La sonate pour violon et piano de Franck terminait cette jolie séance. A la précédente, M. Loiseau avait donné la première audition de la sonate nouvelle de Widor pour piano et violon. CH. C.

— Entendre à un concert particulier (23 mars) l'orchestre de M. Chevillard, est une de ces attractions auxquelles le plus blasé des habitués de concerts ne saurait résister. L'ouverture des *Noces de Figaro*, l'accompagnement du concerto en *mi* bémol de Beethoven et celui des *Variations symphoniques* de César Franck, ont procuré au nombreux auditoire la plus exquise des impressions esthétiques. C'est dans le dernier morceau que la protagoniste, Mlle Gerda Magnus, a donné toute la mesure de son talent, fait de grâce et d'agilité. Ajoutons que dans les *Variations pour deux pianos* (sur un thème de Beethoven), par Saint-Saëns, l'aimable pianiste, entraînée par la verve de M. Risler, s'est surpassée. ALTON.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Avec la multiple collaboration de la renommée pianiste Fanny Guimaraès, de M. Joseph White et de Mlle Scaroguine, M. Serge de Barincourt nous a fait entendre, le 18 mars, un concert intéressant. Pour répondre au goût médiocre de l'auditoire, M. White, violoniste de tempérament, a joué et rejoué sa *Zamacueca*. Le jeu de M. Serge de Barincourt n'a pas cette fougue entraînante; en revan-

che, le son est net et le mécanisme correct, comme il sied à un ancien élève de l'excellent Thomson. Chez un artiste de vingt ans, on pourrait souhaiter plus de couleur et moins de cendres sur le feu sacré qu'exigent la *Ciaccona* de Vitali, le concerto en *ré* majeur de Paganini et celui en *ré* mineur de J.-S. Bach, dans lequel M. White a fait sa partie. M^{lle} Scaroguine a chanté trois pièces, entre autres la *Marguerite au rouet*, de Schubert. Naturellement, l'attrait principal de la soirée était Mlle Fanny Guimaraès, dont le talent prestigieux, exempt de toute pose, s'est donné pleine carrière dans la 2e rapsodie de Liszt. Cette exécution éblouissante lui a valu de chaleureux applaudissements et la demande d'un *bis*. Le Brésil vient de réclamer sa pianiste si justement fêtée partout. Espérons qu'il ne tardera pas à la rendre aux Parisiens.

Alton.

— A la Salle des Agriculteurs, M. J. Kubelik a triomphé une fois de plus, le 26 mars, en compagnie de M. Eduard Goll, le pianiste, élève de Sauer, qui a si heureusement attrapé quelques-unes des meilleures qualités de légèreté éblouissante de son maître. Ce ne sont du reste pas des traditionnalistes que ces deux artistes, et on leur a adressé parfois des reproches parfaitement fondés, quand il s'agit d'œuvres consacrées. Cette fois, l'objection tombait avec la sonate en *ut* mineur de Grieg, dite en perfection, ou le concerto de violon d'Ernst (trop difficile d'ailleurs pour n'être pas fatigant à entendre). La meilleure page de violon a été un prélude de Bach, qui fait plus d'honneur à M. Kubelik, pour sa délicatesse merveilleuse, que les incroyables acrobaties qui l'ont suivi. Pour M. Goll, il a joué seul, avec charme, un nocturne et une fantaisie de Chopin.

C.

— A la Gaîté (saison d'opérette), bonne reprise, la semaine dernière, de *La Fille du Tambour-Major* d'Offenbach, qui n'avait pas été jouée depuis que l'excellent Vauthier et Mme Simon-Girard tenaient les deux rôles de Monthabor et de Stella, où il faut plus d'une fois savoir montrer un sentiment vrai et même pathétique, sans le tourner au bouffe. C'est M. Bourgeois avec Mme Méaly qui ont paru cette fois dans ce couple fameux du père et de la fille, avec M. Casella pour le lieutenant Robert et Mlle de Roskilde pour Claudine.

— Mlle Adeline Bailet a préludé à son audition de dimanche dernier, au concert Colonne, par un intéressant récital de piano à la salle Pleyel. Nous avons plusieurs fois dit, ici même, la puissante technique et le bon style de cette jeune artiste. Les variations de Brahms sur un thème de Paganini semblent simples sous ses doigts. Elle a fort bien joué la troisième sonate de Weber et les *Fantasiestück* de Schumann, puis des pièces de Fauré, Delaborde, Liszt, etc. Le talent de Mlle Bailet n'a rien de banal, et c'est une qualité, ce nous semble, à une époque où les virtuoses abondent et où les vrais artistes sont clairsemés.

F. G.

— L'audition d'œuvres de d'Indy que Mlle Oberlé a donnée l'autre soir à la Schola méritait un auditoire plus nombreux. Le programme comprenait la belle sonate de violon du maître, qu'on apprécie mieux chaque fois qu'on l'entend, le quatuor pour piano, œuvre de jeunesse pour laquelle M. d'Indy a une prédilection et qu'il était venu entendre, puis ces *Tableaux de voyage*, pour piano, dont plusieurs sont exquis. Mlle Oberlé les a joués à la perfection. M. Baillon a exécuté la sonate avec beaucoup de goût et de sobriété d'effets. L'œuvre apparaît, ainsi rendue, d'une clarté et d'un équilibre parfaits.

F. G.

— La dernière soirée donnée, rue de Trévise, par le Trio de Paris, a été aussi belle et aussi intéressante que possible : et l'on ne saurait marchander les éloges à un programme excellent, excellemment exécuté. Deux trios : un de Schumann (nº 2), fin et charmant, comme on sait, et le trio en *fa* majeur de Saint-Saëns, un pur et admirable chef-d'œuvre que le pianiste G. de Lausnay, le violoniste H. Sailler et le violoncelliste C. Liégeois ont détaillé avec une conscience amoureuse et enlevé avec une fougue superbe. Belle exécution aussi d'une remarquable sonate de Brahms, par MM. de Lausnay et Liégeois. Enfin, une ovation a été faite à MM. Diémer et de Lausnay, qui ont joué, sur deux pianos, un scherzo du premier, et le *Caprice héroïque* de Saint-Saëns. Dans la partie vocale, bon accueil fait à Mlle Dubel, qui a chanté deux morceaux de M. de Saint-Quentin, accompagnés par l'auteur : l'*Harmonie du soir* et la jolie ballade de *Barberine*.

J. Guillemot.

— Le Cercle musical de la rue de Clichy a clos ses auditions par une très brillante séance. Le quatuor du Cercle (MM. Firmin Touche, Dorson, Drouot et Baretti) a exécuté le quatrième quatuor de Beethoven; et les mêmes artistes, moins M. Dorson, et avec le concours de Mlle Weingaertner, un quatuor avec piano de M. Th. Dubois, œuvre remarquable en style classique. Enfin, le septuor avec trompette de Saint-Saëns a été

rendu par les quatre excellents artistes du lieu, Mlle Weingaertner et MM. Petit et Derigny, avec tout l'art et le soin que réclame cette œuvre supérieure. Le succès a été très grand pour tous, et spécialement pour la pianiste, qui a traduit en très beau style les œuvres de MM. Dubois et Saint-Saëns et s'est fait entendre aussi dans la sixième rapsodie de Liszt. Mlle Sirbain a interprété diverses mélodies de M. Paul Vidal, accompagnées par l'auteur, et détaillé avec finesse plusieurs *Scènes enfantines* du musicien *(la Cigale et la Fourmi, le Sabot, la Meneuse de Jeux)*. J. Guillemot.

— La Société de l'Histoire du théâtre a tenu samedi dernier, sa réunion mensuelle à la salle des commissions du sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts, sous la présidence de M. Henri Lavedan. Assistaient à la séance; MM. Maurice Faure, sénateur : J. d'Estournelles de Constant, Albert Soubies, G. Lenotre, G. Cain, Funck-Brentano, Ch. Malherbe, Henry Martin, Georges Monval, Camille Le Senne, de Curzon, Léo Claretie, Arthur Pougin, Paul Ginisty, secrétaire général. M. Maurice Faure a fait une intéressante communication sur les poèmes d'opéra en idiome languedocien. M. Ch. Malherbe a donné lecture de curieuses lettres adressées par les artistes de l'Opéra à leur directeur Léon Pillet, en 1846. MM. G. Lenotre, H. Lavedan, G. Cain, d'Estournelles, Pougin, ont apporté une part contributive à l'histoire des représentations théâtrales en plein air. M. Ginisty a présenté quelques indications sur les maisons habitées par Meyerbeer, et où il a composé ses opéras. Après remise du prix au lauréat du dernier concours, M. Lesmaries, la Société a définitivement fait un choix d'un sujet de concours pour 1907 : « Histoire de l'Opéra italien en France avant le dix-neuvième siècle ». Les manuscrits devront être remis au bureau des théâtres, au sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts, avant le 31 décembre. Un prix de 500 francs sera décerné à l'auteur du meilleur travail sur cette question.

— Résultats des concours pour l'année 1906 de la Société des Compositeurs de musique :

1. Pièce symphonique. — Prix de 500 francs offert par M. le ministre des beaux-arts, décerné à M. Florent Schmitt.

2. Sonate pour piano. — Prix de 500 francs (Fondation Pleyel-Wolff-Lyon), décerné à M. Thirion.

3. *Tantum ergo*, pour ténor solo et chœur à trois voix (soprano, ténor et basse sans division) avec accompagnement d'orgue, de harpe, de violon et de contrebasse (ces trois derniers instruments ad libitum).

Prix Samuel Rousseau, 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau.

Exceptionnellement et avec l'assentiment de la donatrice, ce prix a été divisé en trois mentions primées de 100 francs chacune, aux auteurs des œuvres ayant pour devise : *L'homme n'est que la pensée qu'il a, — Veni, — Roma.*

4. Chœur à 4 voix, pour voix mixtes avec accompagnement de piano. — Prix de 300 francs offert par M. Glandaz, partagé entre : M. Raymond Saurat et M. Achille Philip.

5. Pièce d'orgue avec accompagnement de quintette à cordes et trois cors. — Prix de 200 francs offert par la Société, décerné à M. Paul Fauchet.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La *Salomé* de Richard Strauss est décidément un très gros succès. Les trois représentations données cette semaine, ont reçu l'accueil le plus enthousiaste. Et il faut constater que l'exécution si parfaite dès le premier soir s'est encore raffermie. Mme Mazarin, dans les deux dernières représentations a été admirable et profondément émouvante, ainsi que Mlle Boni dont la danse est si expressive. Lundi et jeudi on remarquait dans la salle de nombreux artistes et des amateurs venus de Paris et leur enthousiasme s'est traduit par six rappels à la fin de l'ouvrage.

Après *Salomé*, notons la première apparition applaudie de M. Laffitte dans le rôle de Jean de Leyde, du *Prophète* et de Mme Blancard dans celui de Fidès.

On répète activement les *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner, la *Traviata* et la *Dame blanche*, qu'on reprend pour les adieux de M. Léon David.

Enfin, grosse nouvelle : aussitôt après la clôture, le 11 et 13 mai, nous aurons deux représentations, en allemand, de *Tristan et Isolde*, avec le concours des artistes les plus réputés de l'Alle-

magne, sous la direction de M. Félix Mottl. Sont engagés pour ces représentations : M. Marie Wittich, des théâtres de Dresde et de Bayreuth; Mme Preuse-Matzenauer (du Regenttheater de Munich); le célèbre ténor Burrian (Dresde et Bayreuth); enfin, M. Beuder, la basse de l'Opéra de Munich; et M. Leydström, de l'Opéra de Berlin.

Avec un pareil ensemble, ces deux représentations promettent d'être absolument exceptionnelles. M. Sylvain Dupuis a accepté très obligeamment de diriger les études du chef-d'œuvre de R. Wagner, et l'éminent chef d'orchestre conduira les répétitions jusqu'à l'arrivée de M. Félix Mottl.

Spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Mignon;* le soir, le *Prophète;* lundi, *Salomé* et le *Maître de Chapelle;* mardi, *Faust;* mercredi, *Mignon;* jeudi, *Salomé;* vendredi, le *Barbier de Séville;* samedi, la *Traviata;* dimanche, en matinée, *Salomé;* le soir, l'*Africaine.*

— La série des matinées musicales de la Libre Esthétique s'est terminée par un concert extraordinaire dont l'intérêt s'est concentré particulièrement sur une adaptation musicale du *Fleuve* de Ch. Cros, par M. Théo Ysaye. Au travers d'une réduction pour piano d'ailleurs merveilleusement faite et interprétée par l'auteur, nous avons pu deviner toutes les riches et délicates sonorités de cette musique fluide et mobile comme le « fleuve » qu'elle évoquait. Pour M. Théo Ysaye, le paysage n'est jamais une froide abstraction ou simplement une suite de tableaux plus ou moins colorés, mais bien, suivant l'heureuse expression de Frédéric Amiel, « un état d'âme ». C'est parce qu'il le comprend ainsi qu'il en traduit avec tant de bonheur l'impression éprouvée par lui-même et qu'il réussit à nous la faire ressentir également. Nous ne pouvons souhaiter qu'une prochaine exécution orchestrale de ces pages délicates et inspirées dont Mlle Kersten a dit le commentaire poétique avec intelligence, le timbre de sa voix y restant toutefois un peu trop uniforme. Nous la préférons beaucoup dans la *Christine* de Leconte de Lisle, qu'elle dit avec autant de simplicité que d'expression. La belle adaptation musicale de M. Huberti, précédemment exécutée au concert de l'Ecole de musique qu'il dirige, a été réentendue avec infiniment de plaisir. Le programme comportait encore deux beaux chants de G. Lekeu, et le *Panis Angelicus* de C. Franck, page sublime, rendue dans sa version originale pour soprano avec accompagnement d'orgue, de harpe et de violoncelle. L'ensemble, confié à Mmes Delfortrie et Béon, MM. Mailly et Pitsch, fut parfait. Quant au trio pour clarinette, violoncelle et piano de V. d'Indy, placé en tête du programme, il semble témoigner de plus de science et d'habileté que d'inspiration, et paraissait interminable. MM. Dujardin, Pitsch et Théo Ysaye furent les vaillants défenseurs de cette cause plutôt aride. M. DE R.

— Concert Brahy. — Cette fin de saison musicale se manifeste par une extrême activité : après les concerts Mengelberg du 7 avril et le festival Beethoven organisé par les Concerts Ysaye, les 13 et 14, nous aurons, le dimanche 28 avril, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, le concert dirigé par M. Edouard Brahy, chef d'orchestre des concerts de Gand et d'Angers. Au programme figurent notamment la cinquième symphonie de Beethoven, le *Tasse* de Liszt, la bacchanale de *Tannhäuser* et la *Siegfried-Idyll* de Richard Wagner et, joué par l'éminente pianiste Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, le concerto de Schumann, un des grands succès de cette exquise virtuose.

La location est ouverte chez Breitkopf et Härtel.

L'Histoire de la Sonate. — MM. Edouard Deru et Georges Lauweryns donneront, les lundi 22 et mercredi 24 avril, à 4 1/2 heures, en la salle Mengelle, rue Royale, les troisième et quatrième séances de la série qu'ils consacrent à l'Histoire de la Sonate (violon et piano). Schumann, Brahms et Grieg, d'une part, Lekeu, Franck et Strauss, d'autre part, figurent au programme de ces deux intéressantes séances pour lesquelles des abonnements peuvent être obtenus chez Breitkopf et chez Schott.

— Le Deutscher Gesangverein de Bruxelles, le cercle réputé, que préside M. Ch. Dicker, donnera un concert le dimanche 21 avril, à la Grande Harmonie, sous la direction de M. F. Welcker. Il interprétera, avec le concours de la Deutsche Liedertafel d'Anvers, *la Création*, de Haydn. Plus de 250 exécutants prendront part à cette exécution.

CORRESPONDANCES

BUCAREST. — Une très bonne troupe française lyrique, ayant à sa tête Mmes Bréjan-Silver et Courtenay, de l'Opéra-Comique, a donné, le mois dernier, au Théâtre national, avec un succès aussi grand que justifié, une série de

représentations comprenant *Lakmé*, la *Bohème* de Puccini, *Faust* et *Manon* de Massenet.

Mme Bréjan-Silver, tout particulièrement, a recueilli les suffrages unanimes d'un public sous le charme de son art.

Cette excellente artiste a eu l'honneur de chanter chez S. M. la Reine, devant un cercle restreint, et de recevoir le « Bene-Merenti » en or de première classe, la plus haute distinction dont sont gratifiés ici les artistes.

Le maëstro Pietro Mascagni s'est révélé, aux trois concerts symphoniques qu'il dirigea à la salle de l'Athénée, chef d'orchestre des plus exubérant, des plus fougueux. Au programme : la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, la symphonie pathétique de Tschaïkowsky, les ouvertures de *Tannhäuser* et de *Guillaume Tell* (! ?) et nombre de ses œuvres, parmi lesquelles les intermezzi de *Cavaleria*, de *l'Amico Fritz* et d'*Amica*, la *Gavotta delle bambole*.

Bravos, rappels, cravate de la « Couronne », furent prodigués au maëstro.

La fin du mois nous réserve de très intéressantes auditions musicales, parmi lesquelles je note les concerts de M. Georges Enesco et du ténor Saleszak, de l'Opéra de Vienne, ainsi qu'une série de représentations de la *Cavaleria*, *Zaza*, *Pagliacci* et *La Tosca*, par une troupe lyrique italienne de tout premier ordre, avec, comme protagonistes. Mme Emma Carelli, le ténor Pietro Schiavazze et le baryton Giuseppe di Luca.

MICHEL MARGARITESCO.

CONSTANTINOPLE. — A la Société musicale, M. Radeglia a succédé en qualité de chef d'orchestre à M. Nava, qui avait tenu en main pendant plus de huit ans les destinées de l'institution.

Il a dirigé le quatrième concert, au programme duquel figuraient la onzième symphonie de Haydn, le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, *Peer Gynt* de Grieg les airs de ballet *d'Hippolyte et Aricie* de Rameau et l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. Le succès de la soirée est allé à l'excellent pianiste Furlani, qui, avantageusement secondé par l'orchestre, a joué l'*Africa* de Saint-Saëns et l'andante du concerto en *mi* mineur de Chopin.

Au cinquième concert, M. Radeglia avait déjà beaucoup plus d'assurance. Il nous fit entendre la jolie ouverture du *Roi Lear* de Berlioz, fort bien comprise, l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven et des fragments de l'*Arlésienne* de Bizet. Le soliste de la soirée était cette fois M. Heghei, qui nous a émerveillé par la souplesse de son jeu en exécutant le deuxième concerto de piano de Tschaïkowsky. Son succès a été triomphal.

HARENTZ.

DOUAI. — L'audition de *Marie-Magdeleine* fut un vrai régal pour les nombreux auditeurs qu'avait attirés le 24 mars dernier l'oratorio de Massenet. Le vaillant directeur de la Société des Concerts populaires, M. Paul Cuelenaere, qui en avait préparé l'exécution avec le plus grand soin, mérite tous les éloges.

Mlle de la Rouvière, cantatrice de la Schola Cantorum, à la voix chaude et généreuse, a produit une profonde impression dans le rôle de Méryem. Son succès fut complet.

Mlle Parent, élève de l'Ecole de musique, appelée à l'improviste à chanter le rôle de Marthe, s'est acquittée de cette tâche avec un réel talent.

M. Sigwald, chanteur de grand style, personnifiait le traître Judas; quant au rôle de Jésus, il fut chanté admirablement par M. Jolbert, ténor du théâtre municipal.

FLORENCE. — Nous enregistrons une fois de plus le très vif succès du pianiste Paul Litta au dernier concert de la société orchestrale Chérubini. Sa première audition en Italie a pris le caractère d'un véritable triomphe, car, acclamé par toute la salle après l'exécution du concerto en *mi* bémol de F. Liszt, il a dû bisser et rebisser plusieurs numéros de Schumann ajoutés au programme. Son succès a été tel qu'un impresario local l'a engagé pour un second concert avec orchestre donné sous forme de récital et dans lequel il jouera les concertos de Liszt en *la* majeur, celui de Grieg en *la* mineur et pour finir celui de Tschaïkowsky op. 23; donc, trois concertos dans une seule soirée!...

LIÉGE. — Le deuxième concert de sonates, donné le 27 mars dans la salle Renson, par MM. Jaspar et Zimmer, avait attiré nombre de nos amateurs de bonne musique. Beaucoup de circonstances concourent à faire de ces séances un régal d'art peu ordinaire. MM. Jaspar et Zimmer possèdent l'un et l'autre non seulement une technique impeccable, mais encore un enthousiasme communicatif et un grand désir de pénétrer le sens intime des œuvres qu'ils interprètent. La longue habitude de jouer ensemble — voilà sept années que ces excellents artistes persévèrent dans leur œuvre d'initiation — est sans doute pour beaucoup dans la supériorité de l'exécution. Mais celle-ci naît surtout de l'heureuse rencontre de deux tempéraments analogues, d'une rare affinité de goût,

qui fait que l'entente et l'équilibre s'établissent sans effort. Grâce à cet ensemble de qualités, la sonate op. 59 de Vincent d'Indy, dont l'élément harmonique paraît supérieur à la ligne mélodique, un peu imprécise, et la sonate en *la*, op. 30, de Beethoven, si belle en sa simplicité, eurent une interprétation absolument parfaite. M. A. Léva, le réputé clarinettiste, prêtait son concours au concert. Il mit au service du duo concertant, op. 47, de Weber, qu'il joua avec M. Jaspar, une diction élégante et une belle qualité de son, suave dans le *piano*, ample et brillant dans le *forte*.

C. Smulders.

LYON. — Un concert spirituel d'un haut intérêt artistique a été donné le 21 mars, au Nouveau Temple. Plus de douze cents personnes y assistaient.

Le programme, très habilement composé, comprenait la *Fantaisie héroïque* de César Franck, le *Prélude* et la *Fugue* en *ut* mineur de Bach, pour orgue seul, joués avec une grande maëstria par M. Amédée Reuchsel, premier prix d'orgue au Conservatoire de Bruxelles et organiste titulaire du Nouveau Temple ; Mme Mauvernay a chanté avec un style remarquable des fragments de l'*Oratorio de Noël* de Bach et le cantique *Pénitence*, de Beethoven ; deux ensembles de Mendelssohn et de Saint-Saëns, pour orgue, violon, violoncelle et harpe, ont été très goûtés ; M. Maurice Reuchsel, le distingué violoniste, a traduit avec une pureté de son admirable le bel andante op. 75 de G. Fauré; enfin, la scène biblique *Jean le Précurseur*, d'Albert Cahen (avec solo de baryton par M. Eyguesier), et deux chorals *a capella* de J.-S. Bach ont été parfaitement détaillés par les chœurs mixtes (90 voix), sous la direction de M. Maurice Reuchsel.

La Société des Grands Concerts a terminé la série de ses huit auditions le 22 mars avec la neuvième symphonie avec chœurs de Beethoven. L'exécution, sans être parfaite, a été très satisfaisante, si l'on tient compte de la difficulté de l'œuvre, et il faut savoir gré à M. Witkowski de l'avoir fait entendre intégralement pour la première fois à Lyon.

VERVIERS. — Mercredi 27 mars a eu lieu la deuxième séance des Nouveaux Concerts, sous la direction de M. L. Kefer, avec le concours de Mlle A. Reichel, cantatrice, et de MM. Jacques Gaillard, violoncelliste, L. Angenot, et Nic. Fauconnier, violonistes, tous anciens lauréats de l'Ecole de musique. L'orchestre nous a donné une interprétation nuancée et colorée de l'introduction de la *Gileppe-Cantate* de L. Kefer, œuvre bien inspirée, très pure de ligne, de l'adagio pour quatuor de G. Lekeu, du *May d'amour*, ouverture pimpante de l'opéra wallon de Fr. Gaillard, et de l'entr'acte de *Jean-Michel* d'Albert Dupuis, qu'on réentend toujours avec un nouveau plaisir. Mlle Reichel a très bien dit *Clair de lune*, poème pour chant et orchestre de V. d'Indy, et des mélodies de Franck, Duparc et Schubert. Le sincère artiste qu'est M. Angenot a rendu à la perfection le concerto en *la* majeur de Saint-Saëns ainsi que le concerto pour deux violons de Bach, dans lequel M. Fauconnier lui donnait éloquemment la réplique. Il n'y a plus rien à dire du beau talent de M. Gaillard, si ce n'est qu'il est arrivé à la maîtrise. Il nous l'a bien prouvé par son exécution remarquable des *Variations* de Tschaïkowsky, du *Cygne* de Saint-Saëns et de la *Chanson napolitaine* de Casella. Le tout fut enlevé de main du maître. E. H.

NOUVELLES

— Pendant la période des représentations de fête au théâtre de la Résidence et au théâtre du Prince-Régent de Munich, du 1er août au 13 septembre, les œuvres de Mozart et de Wagner auront pour interprètes les artistes dont les noms suivent : Mmes Victoria Blank, Hermine Bosetti, Burg-Zimmermann, Marie Burk-Berger, Sophie David, Zdenka Fassbender, Maud Fay, Frieda Hempel, Luise Höfer, Mira Jirasek, Irma Koboth, Betty Koch, Thyra Larsen, Thila Plaichinger, Marguerite Preuse-Matzenauer, Ernestine Schumann-Heink, Ella Tordek, Marie Wittich; MM. Alfred Bauberger, Paul Bender, Hans Breuer, O. Briesemeister, Frédéric Brodersen, Aloys Burgstaller, Karl Burrian, Jean Buysson, Frédéric Feinhals, Joseph Geis, Max Gillmann, Karl Gritzbach, Hermann Gura, Ottfr. Hagen, Sebastian Hofmüller, Henri Knote, Hans Koppe, Ernest Kraus, Robert Lohsing, Alb. Reiss, Antoine Van Rooy, Georges Sieglitz, Leo Slezak, Raoul Walter, Clarence Whitehill, Desider Zador.

— Le programme des représentations que l'Opéra de Monte-Carlo va donner à l'Opéra royal de Berlin a subi quelques modifications essentielles. *Don Carlos*, de Verdi, n'aura qu'une représentation. A la place de la seconde, on jouera *Théodora*, de M. Leroux. D'autre part, *Henri VIII*, de M. Camille Saint-Saëns, qui devait clôturer la série de représentations, ne sera pas joué. La

représentation d'adieu se composera d'un acte de *Samson et Dalila* et d'un acte d'*Hérodiade*.

— De Toulouse, on signale la première représentation de *l'Ancêtre,* le dernier ouvrage de Camille Saint-Saëns au théâtre du Capitole, devant une salle des plus brillantes. Le succès a été considérable autant pour l'œuvre si puissamment dramatique que pour son interprétation. Le public a manifesté son enthousiasme après chaque acte par d'innombrables rappels.

M. Saint-Saëns qui assistait à cette soirée a été l'objet de chaleureuses ovations.

— Giacomo Puccini a renoncé a terminer son nouvel opéra *Conchita*, dont Maurice Vaucaire lui avait fourni le livret d'après le roman de Pierre Louys *La Femme et le Pantin*. Le maëstro allait partir pour l'Espagne quand il gagna la conviction que son œuvre ne serait qu'une réplique de la *Carmen* de Bizet, et il l'abandonna.

— Le célèbre théâtre della Fenice, à Venise, deviendra, paraît-il, le temple de l'art italien. Quelques financiers américains, associés à des mécènes de la péninsule, projettent d'y organiser chaque année, pendant les mois de septembre et d'octobre, une saison d'opéra italien. Le théâtre serait dirigé pendant cette période par M. Gatti-Casazza, directeur actuel de la Scala de Milan; les fonctions de chef d'orchestre seraient confiées à M. Toscanini. L'affaire est sur le point d'aboutir.

— Le directeur du théâtre allemand de Prague M. Angelo Neumann a résolu de publier ses souvenirs sur Richard Wagner. On sait que M. Neumann commença en 1882 une tournée avec les *Nibelungen*, à Leipzig et donna des représentations du Ring, en Allemagne, en Hollande et finalement à Bruxelles. Il le fit entendre ensuite à Londres et en Russie. Les préparatifs de cette entreprise le mirent en relations très suivies avec Wagner ; il semble donc certain que le vieil homme de théâtre pourra raconter maintes choses intéressantes. La correspondance entre Wagner et M. Neumann sera également publiée.

— D'après une statistique publiée par le *Daily Telegraph*, le nombre des concerts organisés à Londres en 1906 dans les salles de premier ordre (hormis les auditions de la Queen's hall), s'élèverait à 843. Ces concerts se répartiraient comme suit : 60 à l'Albert Hall, 269 à la Bechstein Hall, 277 à l'Æolian Hall et 237 à la Steinway Hall.

— La bibliothèque d'Este, de Modène, a acquis récemment un manuscrit resté inconnu de Giacomo Rossini, à la première page duquel on lit cette annotation autographe : « *Scherzo* pour piano, offert à la marquise Ricci par son dévoué Giacchino Rossini. Florence, le 28 juillet 1850. »

— Un marchand de Dublin, M. I. W. Benson, a découvert, par hasard, un violon de Giuseppe Guarneri del Gesu, daté de 1735 et qui est remarquable par la puissance de sa sonorité, la qualité de son bois et la beauté de son vernis. L'heureux marchand l'a vendu à M. J. F. Watson, professeur de violon, pour la somme de 25,000 francs.

— A la suite d'un concours, le maëstro Adolfo Bossi, organiste à la cathédrale de Côme, a été nommé organiste à la cathédrale de Milan.

M. A. Bossi est le père de l'éminent directeur du Conservatoire de Bologne.

— Le dimanche des Rameaux, l'Académie de musique et l'Association des professeurs de chant, à Munich, ont interprété, sous la direction de M. Félix Mottl, la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach, sans la moindre coupure. L'audition, commencée à 5 heures du soir, a fini à 10 heures. Les parties de hautbois di caccia, de hautbois d'amour, de viola da gamba, avaient été reconstituées conformément à la partie originale. Le quatuor vocal comprenait Mmes Mottl et Preuse-Matzenauer; MM. W. Ankenbrank et E. Lehmann.

— Invité par un impressario à une tournée de cinq mois en Europe, aux mêmes conditions qui furent faites à la Patti, soit dix mille francs par représentation à raison de dix représentations par mois, M. Caruso a répondu :

New-York, 17.3.07.

Cher monsieur,

J'ai bien reçu votre aimable lettre mais je vous préviens que les journaux européens sont mal informés car je suis engagé avec la Conried Metropolitan Opera House pour quatre ans, pour l'Amérique et l'Europe.

Je vous remercie, etc.

Votre Enrico Caruso.

— M. Adolphe Jullien, disposant de nombreuses lettres et esquisses inédites de son ami Fantin-Latour, vient de raconter par le menu, dans la *Gazette des beaux-arts*, la genèse des deux tableaux du maître qui lui appartiennent : *Autour du piano* et son propre portrait, et nous apprenons ainsi, par une lettre de Fantin à Mme Edwin Edwards, de Londres, comment le peintre appréciait les musisiens ou écrivains dont il avait fait choix pour poser devant lui. « Voici les noms des personnages de *Autour du piano*. Celui qui joue du piano est Emmanuel Chabrier, compositeur de grand talent.

A côté, paraissant tourner les pages au pupitre, Camille Benoît, qui a traduit des écrits de Wagner, et aussi compositeur; derrière lui, le chapeau sur la tête et la canne à la main, Adolphe Jullien, critique d'art musical sévère pour nos prétendus musiciens français, auteur de plusieurs ouvrages sur le théâtre du siècle dernier; près de lui, entre les portes, M. Boisseau, violoniste à l'Opéra et au Conservatoire. A côté de Lascoux, debout, la cigarette à la main, Vincent d'Indy, compositeur d'avenir; la tête dans la main, assis et le dernier de ce côté, Amédée Pigeon, qui est au *Figaro* pour le courrier d'Allemagne et qui vient de faire un livre très intéressant intitulé : *L'Allemagne de M. de Bismarck*. Tous wagnéristes! » En 1885, ne l'oublions pas, ni Chabrier ni d'Indy n'avaient encore marqué leur place au soleil, et Fantin montrait bien quelque clairvoyance en qualifiant de la sorte ces deux vrais musiciens français.

— La chaire d'esthétique musicale au Conservatoire de Pesaro a été confiée à M. Andrea d'Angeli, professeur de littérature italienne au lycée de Cagliari et compositeur de musique.

— On a découvert à Trente, dans la maison d'un dilettante, un violoncelle de Stradivarius, de Cremone, en parfait état de conservation. Le très précieux instrument est un chef-d'œuvre du genre ; une inscription manuscrite en garantit l'authenticité.

— On élèvera prochainement à Vienne un monument à la mémoire de Johannès Brahms. Grâce à la subvention de six mille couronnes qu'a votée à cet effet le conseil communal, il sera entièrement taillé dans le marbre. On l'érigera devant l'hôtel de la Gesellschaft der Musikfreunde.

— Du 13 au 16 avril, le Conservatoire de Stuttgart célébrera le cinquantième anniversaire de sa fondation. A cette occasion, les élèves et anciens élèves de l'établissement donneront divers concerts.

— Du 5 au 9 mai, un festival de musique de chambre, organisé par le cercle la Maison de Beethoven, aura lieu à Bonn.

Le quatuor Joachim, le trio Halir et M. Ernest von Dohnanyi, prendront part à la partie instrumentale des concerts. Au programme figureront beaucoup de compositions vocales exécutées soit en soli, soit en duo, trio ou quatuor. Les ouvrages de Beethoven occuperont à eux seuls la quatrième journée. Le jour précédent sera consacré à Brahms, à l'occasion du dixième anniversaire de sa mort (3 avril 1897). Le programme des autres journées comprendra des œuvres d'Haydn, de Mozart et de Beethoven.

— Georges de Lausnay et Marcel Chailley, les deux virtuoses que Paris a tant applaudis cet hiver, viennent de donner un concert à Londres, au Bechstein-Hall, qui a été pour eux l'occasion d'un triomphe.

Après une exécution superbe de la sonate de Franck, ils se firent entendre respectivement :

M. Chailley, dans le concerto de Mozart et diverses pièces de Bach, Wieniawski et Geloso, où sa belle technique et sa sonorité ont été grandement appréciées; M. G. de Lausnay dans plusieurs œuvres de Chopin, Debussy, Liszt et Diémer, où furent remarqués une exécution claire et des effets de sonorité des plus variés. Il devenait fort embarrassant de donner une préférence à l'exécution des maîtres anciens ou modernes.

— On nous écrit de Lisbonne : « A l'occasion de l'inauguration de l'orgue de l'église de la Mercès, M. J. Daene a interprété avec le plus grand succès diverses pièces de Bach, de Mendelssohn, de Saint-Saëns.

» A une deuxième audition, chez la duchesse de Palmela, M. Daene a joué une transcription, par Saint-Saëns, de la célèbre symphonie en *ut* mineur, et ses deux pièces dédiées à la reine de Roumanie et à la reine d'Espagne ».

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Ariane; La Walkyrie (Mme Litvinne); Faust; Armide.

OPÉRA-COMIQUE. — La Fille du régiment, la Vie de Bohème; Carmen; Les Noces de Jeannette, Madame Butterfly; Manon; Lakmé, Cavalleria rusticana; Marie-Magdeleine, Scènes Alsaciennes; Pelléas et Mélisande (reprise, Mme Garden); Werther; Madame Butterfly.

GAITÉ. — La Fille du Tambour major.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; Mignon; Carmen; Salomé, le Maître de Chapelle; Le Prophète; La Bohème; Salomé; Carmen; Le Prophète; Salomé, le Maître de Chapelle.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 7 avril. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, grand concert Wagner-Strauss donné par le célèbre orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam (90 musiciens), sous la direction de M. Willem Mengelberg. Programme : 1. Ouverture des Maîtres Chanteurs ; 2. Siegfried-Idyll ; 3. Charme du Vendredi-Saint de Parsifal ; 4. Prélude et Mort d'Isolde ; 5. Chevauchée de la Walkyrie (Richard Wagner) ; 6. La Vie d'un Héros « Heldenleben » (Richard Strauss).

Dimanche 14 avril. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, concert extraordinaire (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de Mlle Gertrude Sylva, soprano du théâtre royal de la Monnaie, Mme Georges Marty, alto des Concerts Lamoureux et du Conservatoire de Paris, MM. Fernand Lemaire, ténor, Louis Frölich, baryton des Concerts Lamoureux et du Conservatoire de Paris, Mark Hambourg, pianiste et des Chœurs mixtes de la Société Royale Musisale de Dison, sous la direction de M. Alph Voncken. Programme consacré à Beethoven : 1. Ouverture d'Egmont ; 2. Concerto (*ut* mineur) pour piano et orchestre, M. Mark Hambourg ; Neuvième symphonie avec chœur final sur l'Ode à la Joie de Schiller. Solistes : Mlle Sylva, Mme Marty, MM. Lemaire et Frölich.

Jeudi 18 avril. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie. Piano-récital donné par M. Jules Firquet. Au programme : Mendelssohn, Weber, Chopin, Schumann, Liszt, Schubert, Wieniawski, Rubinstein.

Lundi 22 avril. — Salle Mengelle (103, rue Royale) : Matinées de musique données par MM. Edouard Deru, violoniste et Georges Lauweryns, pianiste. L'histoire

de la Sonate (violon et piano), : Schumann (*ré* mineur), Brahms (*ré* mineur), Grieg (*sol* majeur). — **Mercredi 24 avril** : Lekeu, Franck, Strauss. Chaque jour, à 4 ½ heures précises.

Dimanche 28 avril. — A 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, concert symphonique, sous la direction de M. Edouard Brahy, chef d'orchestre des concerts d'Angers et de Gand, avec le concours de M^me Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste. Programme : 1. Ouverture d'Euryante (Weber); 2. Cinquième symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 3. Bacchanale du Tannhæuser (R. Wagner); 4. Concerto pour piano et orchestre : Mme Clotilde Kleeberg-Samuel; 5. Siegfried-Idyll (R. Wagner); 6. Le Tasse, Lamentation et triomphe (Liszt); 7. Ouverture du Carnaval romain (H. Berlioz).

TOURNAI

Dimanche 7 avril. — A 2 heures, exécution du Messie de Hændel, au concert annuel de la Société de musique de Tournai, avec le concours de Mlles Marcella Pregi, soprano, Maria Philippi, contralto, MM. Plamondon, ténor et de la Cruz-Frölich, basse (tous les quatre solistes des festivals Rhénan et Anglais).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 15. 14 AVRIL 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

HUGO WOLF

1860-1903

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Après quatre ans de silence, Wolf se remit à la composition avec une ardeur inouïe. Depuis longtemps déjà, il avait rêvé d'écrire pour le théâtre ; l'opéra-comique l'attirait surtout, mais pas plus Shakespeare que l'ami von Liliencron n'avaient réussi à l'inspirer ; lui-même essaya de composer un livret sans plus de succès ; il pensait encore reprendre *Penthésilée*, de Kleist, « la plus vraie, mais aussi la plus effrayante tragédie qu'un cerveau de poète ait conçue », quand Mme Rosa Mayreder, dont il fit la connaissance au château de Matzen, lui présenta un livret, d'après une nouvelle satirique de l'Espagnol Alarcon, *Le Corrégidor*. Wolf, sans y avoir trouvé son idéal, y découvrit suffisamment de situations qui pouvaient tour à tour inspirer sa verve lyrique et satirique. La composition fut ébauchée à Vienne, en avril 1905. Mais ce fut au « Jägerhäusl » de Matzen qu'au bout de trois mois, l'opéra tout entier (4 actes) fut composé (sauf l'orchestration), dans un vrai délire d'enthousiasme. « Depuis 6 heures du matin et jusque bien avant dans la nuit, je travaille comme un enragé, d'un trait, sans interruption. Les épisodes et les idées débordent en une telle abondance et avec une telle force, que je puis à peine les suivre pour les fixer. En un mot, tout va à merveille... Personne ne peut mieux se porter que moi dans ma veine créatrice ! » (1). Un court repos auprès des amis de Traunkirchen interrompit seul ce travail, et, en décembre, l'orchestration fut entièrement terminée. Wolf avait gardé, pendant tout ce temps, son humeur joyeuse ; c'était le fond enjoué, bon enfant qui dominait alors en lui ; ses impressions de la nature, autrefois si mélancoliques, douloureuses même à l'éclosion du printemps, reflètent à présent, devant un paysage d'hiver au Tyrol, un bonheur intense : « Je reviens d'une promenade du soir vers Brixlegg. Tous les chemins sont remplis de neige ; on enfonce constamment dans cette couche épaisse. Moi, je suis ravi. Rien de plus splendide et de plus beau qu'un paysage d'hiver. Matzen est aussi merveilleux en cette saison. Je « nage » dans cette splendeur hivernale. O vous, pauvres habitants des villes ! » (1). Le séjour enchanté prit fin à la Noël, que Wolf fêta joyeusement avec ses dévoués protecteurs. Le vœu prophétique de la baronne von Lipperheide le suivit à son départ comme un rayon lumineux de l'arbre de fête. Son souhait de Noël fut plus qu'un désir exprimé ; ce fut une affirmation qui ne tarda pas à se réaliser ; n'avait-elle pas dit : « Sa musique doit subjuguer le monde ». Elle avait d'ailleurs bien compris le génie de son jeune ami, qui venait de lui en donner une nouvelle preuve dans sa première œuvre de théâtre, d'une si haute valeur musicale *Le Corrégidor*. La mélodie y coule à flots, soutenue par une

(1) Lettre à Dr Os. Grohe (mai 1895).

(1) Lettre à Dr Os. Grohe (décembre 1895).

déclamation piquante et vive, et la partie orchestrale y est, comme chez Wagner, psychologiquement associée, mais, sinon indépendante, commentant les situations, les caractères et créant toute l'atmosphère sonore et pittoresque de cette exquise comédie lyrique dont l'intrigue est d'une simplicité tout élémentaire. Le charme en réside surtout dans la musique, d'un raffinement d'esprit et de sensibilité extrême; inutile d'ajouter que l'interprétation n'en est point aisée, pas plus à la scène qu'à l'orchestre. La première représentation eut lieu à Mannheim, en juin 1896.

Wolf, entre temps, composa encore les 22 *Lieder* du second volume de l'*Italienisches Liederbuch* et les 3 chants si émouvants, si élevés, sur textes de Michel-Ange (trad. Walter Robert-Tornow). Ceux-ci, que son ami Müller lui avait envoyés, firent sur le musicien une impression profonde et furent une de ses plus belles, de ses plus poignantes inspirations. Mais après cette tension d'esprit formidable, une grande fatigue cérébrale se fit de nouveau sentir. Un repos d'été à Matzen recula un peu la catastrophe définitive, quand peu de jours après le départ de Wolf, la baronne von Lipperheide mourut presque subitement. Le musicien en fut profondément affecté et troublé : « Cette mort m'a douloureusement ému, car je perds en elle une amie comme il s'en rencontre peu dans l'existence. Matzen était devenu pour moi un pays de rêve que probablement je ne franchirai plus en réalité » (1). Cette mort fut, en effet, pour lui le pressentiment de sa propre fin. Depuis que l'idéale et délicate créature ne fut plus de ce monde, Wolf ne trouva plus aucune consolation, aucun réconfort. Il essaya de chasser son humeur noire de plus en plus envahissante par un travail acharné, et se mit avec ardeur à la composition d'un nouvel opéra, *Manuel Venegaz*, adaptation de Mœhres d'après Alarcon. L'ensemble fut esquissé, et une grande partie du premier acte achevée. En plein travail, une crise de folie définitive l'abattit comme d'un coup de foudre. Dans la maison de santé du Dr Svetlin, de Vienne, il fut entouré de soins dévoués, recevant de temps en temps ses amis tout intimes, qui lui continuaient leur généreuse affection. Au bout de cinq mois, un mieux sensible se manifesta, et le 28 février 1898, il quitta l'asile. On le fit voyager en Italie, mais quant à lui, devenu calme, il cherchait plutôt la solitude et la tranquillité; cet apaisement, qui n'est d'ailleurs qu'apparent, l'étonne lui-même : « A ma plus grande surprise, je suis devenu, en ces derniers temps, si calme que tu pourrais à peine me reconnaître » (1). Mais son isolement obstiné afflige son entourage, et Wolf le sait bien : « Que je n'aime point à recevoir de visites et que je refuse presque toute invitation, que le plus rarement possible je rends des visites, cela fâche beaucoup de monde » (2). En automne, ce fut un nouvel accès; le séjour dans une maison de santé aux environs de Vienne fut définitif cette fois; pendant ses quelques instants de lucidité, Wolf retournait à la musique, qu'il aimait toujours d'un culte passionné; les amis avaient demandé qu'on laissât un piano à sa disposition, et le pauvre malade s'en approchait avec autant de tendresse que de mélancolie. Dès 1899, la paralysie nerveuse s'étendit de plus en plus. En 1900, il perdit l'usage de la parole; en 1901, tout le corps fut atteint, et ce ne fut qu'en 1903 que cet épouvantable martyre cessa (22 février).

L'aile noire de la mort recouvrait enfin, comme d'un second linceul, le voile obscur de la tragique destinée qui avait enveloppé ce génie sublime, vrai génie de la « douleur ». C'est dans le *Lied* surtout que nous le retrouverons dans toute son intensité et dans toute la variété de ses moyens expressifs. Dans la musique lyrique allemande, Wolf occupe une place prépondérante; il en personnifie, à lui seul, une des phases les plus caractéristiques, où l'empreinte de sa puissante originalité s'est imprimée en signes ineffaçables. Sa conception du *Lied* même est toute nouvelle : la poésie en est le principe; « Montre, disait-il à Humperdinck dans une lettre de 1890, la poésie comme la source de ma musique ». Mais pour inspirer Wolf, cette source devait venir de hauts sommets; alors, il « captait » l'onde poétique; il

(1) Lettre à Dr Os. Grohe (septembre 1896).

(1 et 2) Lettre à Hugo Faisst (21 avril 1898).

regardait longuement, profondément tout ce que son clair miroir reflétait et ce que l'eau transparente montrait au fond de son lit de cristal. Plus il s'imprégnait de son poème, plus il en était transporté ; il s'oubliait dans son poète élu, il se laissait complètement hypnotiser par lui, et son « génie musical », comme libéré, se manifestait alors en une langue d'une harmonie incomparable, dégageant toute l'atmosphère et toute l'essence musicale du texte. On peut dire que Wolf, dans ses moments de création, était un véritable « médium » de la musique. Il en avait, nous l'avons vu par ses lettres, tous les accès délirants, toutes les joies extatiques et tous les effrois ; hélas ! aussi les abattements profonds, conséquence d'une dépense considérable de toutes les forces de son être délicat. De plus, la plupart des textes choisis par le musicien, n'étaient que le verbe poétique de sa propre pensée, en sorte qu'entre Wolf et le poète s'opérait une véritable fusion d'âme ; de là cette compréhension intime, cette puissance d'expression, cette remarquable déclamation lyrique chez Hugo Wolf. Les *Chants du Harpiste*, le *Prométhée*, de Goethe, les aspirations de l'Espagne religieuse et les sublimes poèmes de Michel-Ange n'ont jamais trouvé ailleurs une expression musicale plus intense et plus vraie. Cette congénialité est surtout remarquable entre Mörike et Wolf ; il y a chez tous les deux le même humour et la même profondeur, et la série des 53 *Lieder* que nous devons à cette double collaboration mérite une attention spéciale, car nous y retrouverons les diverses « manières » du musicien et les faces les plus diverses de son génie. De plus, elles nous conduisent, par degrés insensibles, des plus simples aux plus difficiles et surprenantes conceptions de Hugo Wolf ; leur série ininterrompue forme comme l'allée principale dans le mélodieux jardin du compositeur ; c'est de là que partent tous les sentiers, c'est encore là qu'ils viennent aboutir ; en la parcourant, nous pourrons aussi mesurer, d'un seul regard, la grande distance qui en sépare le commencement de la fin.

Les premières mélodies se rattachent encore pour la forme à la période classique du *Lied*, dont Schubert fut le représentant accompli ; l'intérêt se concentre presque entièrement sur le chant même, qui n'est soutenu que par les harmonies de l'accompagnement ; mais comme cette mélodie est bien personnelle et combien ces accords sur lesquels elle se déroule semblent déjà concentrer en leurs quelques notes un maximum d'expression ! Plusieurs de ces *Lieder* ont encore la fraîcheur d'une chanson populaire, telles les chansons de chasse (*Jägerlied*) et du printemps (*Frühlingslied : Er ist's*), le spirituel « Garçon à l'abeille » (*der Knabe und das Immlein*) et ce « Voyage à pied » (*Fussreise*), plein du plus joyeux entrain et où passe comme un souffle des libres montagnes. D'autres sont d'un caractère plus intime, d'un sentiment plus pénétrant et souvent triste : plaintes des « Abandonnés d'amour » (*Ein Stündlein wohl vor Tag, Das verlass'ne Mägdlein*) ou aspirations d'une âme aimante et douloureuse (*An Agnes, An eine Aeolsharfe, Verborgenheit*). Mais bientôt le *Lied* à strophes régulières fait place à la « mélodie infinie » que Wagner avait réclamée pour le drame. Wolf l'inaugure dans le *Lied* définitivement par une suite de chefs-d'œuvre dont le beau *Weylas Gesang* pourrait être le type le plus achevé. Dans le même genre sont conçus la plupart des ballades (*Der Tambür, Der Feuerreiter*), les chansons fantastiques (*Hexenlied, Geister am Murmelsee, Nixe Binsefuss*) et enfin d'émouvants petits tableaux religieux d'une onction pénétrante. Quelques-uns, dans leur naïve et profonde simplicité, semblent rendre la « musicalité » des gothiques primitifs (*Seufzer, Auf ein altes Bild*) ; d'autres rappellent d'anciens chants d'église (*Gebet, Zum neuen Jahre*). Les plus impressionnants portent en eux quelque chose de la grandeur épique ou de la foi sublime des plus beaux thèmes de *Parsifal* (*Schlafendes Jesuskind, Wo find'ich Trost, Karwoche*) ; il y a d'ailleurs plus d'une analogie, dans ce cas, entre les idées et les sujets ; de plus, Wolf, admirateur passionné de Wagner, alla plusieurs fois à Bayreuth, où le mystique chef-d'œuvre fit sur lui une profonde impression ; n'est-ce pas peut-être un faible souvenir que nous retrouvons dans ces mélodies ? Dans sa troisième manière, Wolf entrevoit la possibilité de donner au *Lied* son maximum d'intensité en simplifiant toujours de plus en plus la ligne mélodique et en

transportant le chant profond de l'âme à la partie instrumentale quand les paroles ou l'étendue restreinte de la voix ne pouvaient plus répondre à l'élan lyrique. Peter Cornelius, deux ou trois fois, mais surtout Schumann, dans son sublime *Dichterliebe*, nous en avaient déjà, il est vrai, donné quelques exemples éloquents; mais Hugo Wolf élargit et généralisa encore cette forme si expressive et arriva à des effets d'intensité et de contraste prodigieux. La voix et l'instrument ont tous deux la même importance; au lieu de se subordonner, ils se pénètrent et se complètent. C'est surtout dans ses dernières compositions que Wolf a donné la pleine mesure de son génie lyrique, qui trouva dans cette forme son expression définitive. La série des *Lieder* de Mörike en contient beaucoup déjà, et parmi les plus beaux se trouvent *In der Frühe*, *Auf einer Wanderung*, *Heimweh*, et surtout ce *Lied* passionné au printemps, *Im Frühling*, chant sublime dont l'ardente aspiration rappelle, en intensité et en douleur, le *Sehnen* de Tristan. Il nous donne en quelque sorte la clef de cette âme troublée et triste du compositeur, qui avait, d'une éternité dans l'amour et le bonheur, une intuition profonde à laquelle la fragilité des choses terrestres, même de ce printemps si jeune et fleuri, semblait infliger à chaque heure un démenti aussi dur que désolant. Ce thème l'a poursuivi pendant toute sa courte existence, et ce fatal *Alles endet was entstehet* (1) fut aussi son chant du cygne. Les *Mörike-Lieder* sont d'ailleurs extrêmement intéressants et curieux par ce fait que nous y retrouvons le compositeur sous les aspects les plus divers, à chaque moment de sa vie, pourrait-on dire. C'est comme si toutes les joies, toutes les douleurs, toutes les fantaisies humoristiques ou féeriques, enfin toutes les aspirations de cette âme avaient voulu réunir dans ce premier album leurs fleurs symboliques. Tout ce que Wolf donna est annoncé ici, et c'est pourquoi nous avons voulu nous arrêter un peu à ce vrai « recueil de préludes ». Ceux-ci se déroulèrent dans la suite avec plus d'amplitude, plus de raffinement, plus de grandeur encore; et ce qui est remarquable, c'est que plus le compositeur avançait, plus il simplifiait: Mozart, ce divin génie de la simplicité, était devenu son modèle unique, et quotidiennement, il en jouait par cœur quelques pages; *Don Juan* et *Figaro* avaient sa prédilection. Mais ce qui dans, les *Lieder* de Wolf, donne cette extraordinaire intensité d'expression, c'est sa vérité même; jamais rien de forcé, rien de cherché, et jamais non plus la banalité ni la vulgarité; tout est original et sincère; le compositeur énonçait lui-même un jour, en ces termes, l'inflexible règle à laquelle il se conformait d'ailleurs tout naturellement: « Pour moi, le principe essentiel en art est l'âpre, l'inexorable vérité » (1).

Pour elle, il vécut et chanta, il lutta et souffrit beaucoup, et son front s'auréola de cette pure lumière dans laquelle rayonnent à jamais tous les grands génies qui eurent le vrai et le beau comme but à leur existence. La muse de Wolf au triste regard, aux sombres voiles noirs, n'a souri que bien rarement; mais, plus resplendissante que les fleurs aux tiges brisées qu'elle tient à la main, brille autour de sa tête une couronne d'étoiles immortelles.

MAY DE RUDDER.

(1) *Tout ce qui naît doit mourir.* (Poème de Michel-Ange.)

(1) Lettre à Prof. Emil Kauffmann.

ERRATA. — Bibliographie : *Œuvres musicales*. En plus des douze *Lieder* avec textes français, par J. d'Offoël, publiés par la maison Peters, de Leipzig, dix mélodies de Wolf, traduites également par J. d'Offoël, ont paru l'an dernier chez Costallat, à Paris.

DEUX ANS DE PRODUCTIONS LYRIQUES EN FRANCE

1905-1906

M. Albert Soubies, dans son précieux petit *Almanach*, si difficile à mettre au point dès qu'on va plus loin que les grandes scènes parisiennes, et qui constitue un répertoire vraiment unique pour les théâtres de quartier, privés ou des départements, nous a donné le bilan de la production lyrique de l'année 1905. D'autre part, M. Arthur Pougin, dans le *Ménestrel*, a publié récemment son tableau annuel des œuvres musicales de théâtre exécutées dans le courant de 1906. Bien que les relevés éta-

blis par M. Soubies soient autrement complets, il serait peut-être excessif d'attendre encore deux ou trois trimestres pour en recueillir la substance, et nous croyons intéressant de noter tout de suite, à l'aide de ces deux éléments de recherches, l'aperçu sommaire des nouveautés lyriques de nos deux dernières années.

Voici d'abord pour Paris :

OPÉRA. — 1905 : *Daria* (G. Marty); *La Ronde des Saisons*, ballet (H. Busser); reprises d'*Armide* et du *Freischütz*. — 1906 : *Ariane* (J. Massenet).

OPÉRA-COMIQUE. — 1905 : *Hélène* (Saint-Saëns); *L'Enfant-Roi* (Bruneau); *La Cabrera* (G. Dupont); *Chérubin* (Massenet); *Miarka* (Al. Georges); *Les Pêcheurs de Saint-Jean* (Widor); *La Coupe enchantée* (Pierné); reprise du *Xavière*. — 1906 : *Aphrodite* (Erlanger); *Le Roi aveugle* (H. Février); *La Revanche d'Iris* (Ed. Diet); *Le Clos* (Silver); *Endymion et Phœbé*, ballet (Thomé); *Le Bonhomme Jadis* (Jaques-Dalcroze); *Les Armaillys* (G. Doret); *Madame Butterfly* (Puccini); Reprise de *La Princesse jaune*.

VARIÉTÉS. — 1905 : *La Petite Bohème* (Hirschmann); *Les Dragons de l'impératrice* (A. Messager); *L'Age d'or* (L. Varney). — 1906 : *Le Paradis de Mahomet* (Planquette); *L'Habit de César* (Lagoanère).

BOUFFES. — 1905 : *Les Filles Jackson et Cie* (J. Clérice). — 1906 : *Pierrot ayant chanté*, pantomime (Nazare Aga); *Nuit de Noël*, mimodrame (Cortès); *Tout s'arrange* (G. Signau).

SARAH-BERNHARDT (saison italienne). — 1905 : *Adriana Lecouvreur* (Cilea); *Siberia* (Giordano); *Amico Fritz* (Mascagni); *Fedora* (Giordano); *Zaza* (Leoncavallo); *Andrea Chenier* (Giordano); *Chopin* (Orefice).

NOUVEAU-THÉATRE. — 1905 : *Dionysos* (Léon Moreau). — 1906 : *Le Clown* (Camondo).

PARISIANA. — 1905 : *Paris s'amuse* (J. Clérice).

MATHURINS. — 1905 : *La Femme de César* (R. Berger); *Mauresca*, pantomime (Bonnamy); *La Mort de Tintagiles* (Jean Nouguès). — 1906 : *L'Hallali* (A. Chantrier); *La Clé du Paradis* (R. Berger).

PIGALLE. — 1905 : *Manoël* (Nerini).

CAPUCINES. — 1905 : *Avant-hier matin* (M. Cuvillier); *La Salutiste* (Ch. Lecocq). — 1906 : *Pâris ou le bon juge* (Cl. Terrasse).

FOLIES-BERGÈRE. — 1905 : *Antinoa*, ballet (Bonnamy). — 1906 : *Le Timbre d'or*, ballet (J. Clérice).

OLYMPIA. — 1905 : *Les Saisons de la Parisienne*, ballet (L. Varney). — 1906 : *Paris fêtard* (J. Clérice); *Cléopâtre* (Cambon); *Vers les étoiles* (Hirchmann).

MOULIN-ROUGE. — 1905 : *La Mariska*, ballet (Narici).

CASINO DE PARIS. — 1905 : *Le Voyage de Mme la Présidente*, ballet (L. Pouget). — 1906 : *La plus belle* (Hollaender).

JOURNAL. — 1905 : *Ruse d'amour* (Ch. Lecocq).

CERCLE MILITAIRE. — 1905 : *L'Odalisque*, ballet (Salvayre); *Idylle villageoise*, ballet (Ganne).

THÉATRE ROYAL. — 1905 : *La Zingara*, ballet (Mathé). — 1906 : *Griserie*, ballet (Mathé); *Mistigris* (E. Michel); *La Leçon d'amour* (Mathé).

LITTLE-PALACE. — 1905 : *Correspondance* (R. Berger); *Par la flûte* (Marti). — 1906 : *La Galette des rois* (G. Schweitzer).

BOITE A FURSY. — 1905 : *Mimne* (J. Clérice).

GRÉVIN. — 1906 : *Le Rat* (Raidich).

JARDIN DE PARIS. — 1906 : *Soir de première*, ballet (A. Banès).

MONCEAU. — 1906 : *Idylle en Bretagne* (G. Perducet).

Départements :

LYON. — 1905 : *Les Girondins* (F. Le Borne); *Armor* (S. Lazzari). — 1906 : *Tiphaine* (Neuville); *Riquet*, ballet (Flon).

MARSEILLE. — 1905 : *La Renaissance du Printemps*, ballet (Silver).

BORDEAUX. — 1905 : *Hiver et Printemps* (Offenbach). — 1906 : *La Guerre des Femmes* (L. Poujade); *La Cité maudite* (Sarreau).

NICE. — 1905 : *Rolande* (Hirschmann); *Chatterton* (Leoncavallo). — 1906 : *William Ratcliff* (Leroux); *Sanga* (I. de Lara).

TOULOUSE. — 1906 : *Amaryllis* (A. Gailhard).

ROYAT. — 1905 : *Les Deux Pigeons* (Banès).

HOULGATE. — 1905 : *L'Echanson du Roi d'Yvetot* (Mathé).

ROUEN. — 1905 : *Suzel* (A. Polonnais).

LE HAVRE. — 1905 : *La Grotte aux fées* (Siciliano).

ANGERS. — 1905 : *Le Drapeau blanc* (P. Maurice).

POITIERS. — 1905 : *Les Noces d'Attila* (Beaufranchet).

LE MANS. — 1905 : *L'Amour au camp* (Ch. Malherbe); *L'Anniversaire* (A. Mercier).

AIX-LES-BAINS. — 1905 : *Lucas et Lucette* (Missa); *La Danse et la Chanson* (J. Tiersot). — 1906 : *Fra Angelico* (Mareschal et Provinciali).

BÉZIERS. — 1905 : *Les Hérétiques* (Ch. Levadé). — 1906 : *Les Mystères de l'Hyménée* (Nussi-Verdié).

NIMES. — 1905 : *Vénus et Adonis* (X. Leroux).

ENGHIEN. — 1905 : *Yetta* (Lecocq).

PAU. — 1906 : *Laura* (P. Pons).

CARCASSONNE. — 1906 : *Hannibal* (J. Baichère).

MONTE-CARLO. — 1905 : *Au temps jadis* (J. Clérice); *Orphée*, ballet (L. de Wenzel); *Mimosa* (J. Clérice); *Chérubin* (J. Massenet). — 1906 : *L'Ancêtre* (Saint-Saëns); *Don Procopio* (Bizet); *Hans, le joueur*

de flûte (Ganne); *La Sniegourka*, ballet (Narici); *La Veuve Malbrough* (Chantagne); *Zino-Zina*, ballet (P. Vidal); *Phryné*, ballet (Ganne). H. DE C.

Le « Messie » de Hændel

A TOURNAI

La Société de musique de Tournai a couronné sa dix-neuvième année d'existence par une manifestation d'art vraiment grandiose, digne de prendre place à côté des célèbres festivals anglais et rhénans. Il ne s'agissait de rien moins, en cette solennité, que de l'exécution intégrale du *Messie* de Hændel, une des œuvres les plus majestueuses de l'imposante série d'oratorios légués par Bach et Hændel. En dehors du Conservatoire de Bruxelles, où depuis 1901 elle ne fut plus entendue, aucune institution concertante en Belgique ne pourrait en ce moment songer à l'exécuter dans toutes les conditions voulues; celles-ci cependant sont indispensables pour laisser apparaître, au delà d'une ligne souvent sévère, d'une contexture harmonique serrée, de formules répétées et usées inhérentes à toute l'école musicale de ce temps, la véritable grandeur des oratorios de Hændel, dont la majesté, l'élévation et les proportions impressionnent comme la simple et belle ordonnance d'une grande cathédrale.

Cette impression de beauté et de majesté, nous l'avons pleinement ressentie à l'exécution du *Messie* par la Société de musique de Tournai, où les chœurs et le quatuor de solistes ont été de tous points excellents. Or, dans le *Messie*, c'est précisément ce qui importait le plus. C'est surtout dans les chœurs que Hændel est incomparable pour la grandeur du style, la netteté des pensées et la progression de l'intérêt. C'est sur les chœurs que l'édifice sonore s'appuie et s'élève, et non seulement ils en constituent la base, mais aussi toute la charpente, les puissants piliers et le dôme lui-même. Les chants (récitatifs et airs) ne font qu'unir ou prolonger les chœurs comme les multiples arceaux allant d'une colonne à l'autre, ou se croisant au sommet d'une voûte pour s'y développer parfois en une exquise floraison de pierre. L'orchestre, pour ne pas être secondaire, a plutôt le rôle d'un « double » sonore des chœurs et des chants qu'il souligne de son expressive musique, où le quatuor a la plus grande part. L'instrumentation de Hændel n'est ni riche, ni très variée dans ses moyens d'expression; elle n'en produit pas moins, peut-être par sa simplicité même, son maximum d'effet. Tous les arrangements à l'orchestration apportés dans la suite, et non sans goût cependant, par des artistes éminents, tels Mozart, Gevaert et Chrysander, n'ont guère ajouté à l'intensité de cette musique; si notre oreille est agréablement surprise par une plus grande diversité de timbres, notre cœur n'en éprouve pas plus d'émotion, et la Société de musique fit bien, sans doute, de s'en tenir presque exclusivement à la partition originale. Ce qu'elle chercha avant tout, ce fut de styler, d'assouplir son beau chœur d'amateurs (plus de trois cents exécutants) en vue de la tâche essentielle qu'il devait assumer dans l'exécution du *Messie*. Les organisateurs du festival y ont réussi au delà de toute espérance.

Les chœurs de Tournai ont du reste, depuis longtemps, acquis une excellente réputation. La justesse et la sonorité des voix sont également impeccables, les attaques sont d'une précision mathématique, la diction aussi claire que pure. Compris et interprétés de cette manière, les chœurs de Hændel ne pouvaient que produire une belle et profonde impression; le grand *Alleluia* chantant la résurrection de Jésus, et l'*Amen* final, exprimés dans leur maximum d'émotion, ont magistralement terminé la deuxième et dernière partie de l'œuvre.

Quant au quatuor de solistes, il fut admirable, au point de vue du style et de l'intime compréhension surtout. Le soprano de M[lle] Marcella Pregi reste toujours d'une idéale clarté. M[lle] Philippi (alto) manque un peu de puissance et d'éclat dans les passages de force; mais tout ce qui est en demi-teinte est d'un grand charme; le style et le sentiment n'ont rien laissé à désirer. M. Plamondon (ténor) s'est particulièrement distingué par la profondeur, l'onction pourrait-on dire, de son chant si pur, si mélodieux, d'un timbre aussi rare que vibrant, capable de toutes les inflexions et de tous les accents, et conduit avec une méthode et un goût parfaits. Enfin, la voix puissante et pleine, la chaleur communicative, la merveilleuse diction de M. Fröhlich (baryton), ont aussi profondément impressionné l'auditoire.

La partie d'orgue a été réalisée à la perfection par M. Paquay, et les quelques phrases à découvert de la flûte et de la trompette ont été exécutées avec une justesse parfaite. L'orchestre en général, d'ailleurs, a dignement accompagné les remarquables chanteurs, solistes et choristes, et particulièrement bien interprété l'ouverture et la *Symphonie pastorale*. L'exécution du *Messie* marque un degré de plus

dans l'ascension artistique de la société dont M. Stiénon du Pré est l'âme et la cheville ouvrière. Des marques d'admiration et de sympathie chaleureuses à l'adresse de tous les interprètes et venant d'un public extraordinairement nombreux, accouru de tous les points de la Belgique et du nord de la France, ont salué la fin de ce très beau festival classique (1). MAY DE RUDDER.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — M. Gailhard, décidément, veut nous laisser des regrets ; il tient à faire revivre pour nous les belles soirées qui avaient marqué ses débuts à la tête de notre première scène. Voici une distribution de *La Walkyrie* comme on n'en avait plus vu depuis l'origine : non seulement Mme Félia Litvinne nous représente la fière et douloureuse Brunnhile, un de ses plus nobles rôles, qu'elle n'avait pas encore joué ici et qui lui a valu tant de succès pourtant ailleurs, mais M. Ernest Van Dyck, le superbe créateur de Siegmund, est venu reprendre son rôle à côté du magnifique Wotan qu'est Delmas. Et comme d'ailleurs Sieglinde était Mme Paquot-D'Assy, voix généreuse, diction intéressante, plus digne de cet attachant personnage que la plupart des chanteuses que nous y avons entendues depuis Mme Caron, on peut dire que rarement l'œuvre de Wagner a été rendue ici d'une façon plus complète, plus une. (C'est Mlle Margyl, d'autre part, qui a paru dans Fricka.) Cette interprétation est d'ailleurs exceptionnelle, talent à part, pour Siegmund et Brunnhilde, à un point de vue particulier : on sait, en effet, combien les deux rôles sont graves, par moments, pour un ténor et un soprano. Or, justement, le mordant des notes graves est exceptionnel chez M. Van Dyck, qui jamais n'a été égalé par personne ici, et l'ampleur du mezzo, chez Mme Litvinne, est aussi de la plus rare beauté ; en sorte que l'apparition de Brunnhilde, au second acte, venant annoncer à Siegmund sa mort prochaine, cette page sublime qui est un tel écueil pour tous les sopranos, a sonné merveilleusement avec elle. Du reste, le style dont elle revêt tout le rôle me plaît infiniment, et je ne conçois pas la critique de ceux qui se plaignent de ne pas lui voir ici l'emportement et le dramatique qu'elle montre dans *le Crépuscule des Dieux*. Est-ce que Brunnhilde est la même dans les deux œuvres ? Dans *la Walkyrie*, elle est passive encore, en dépit de sa révolte ; elle n'est que la pensée de Wotan, elle n'est pas libre...

Le succès des deux grands artistes a été éclatant, devant une salle plus que comble. On annonce déjà les représentations de *Tristan et Isolde* qu'ils donneront ensuite et qui ne seront pas moins exceptionnelles, d'art et de style. H. DE C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, on a repris la semaine dernière *Pelléas et Mélisande*, pour la rentrée de Mlle Mary Garden, dont il est inutile de redire ici la grâce étrange et harmonieuse. Elle était d'ailleurs entourée des créateurs, on peut presque dire des *défenseurs* de la partition de M. Debussy, en sorte que la soirée n'a été qu'une suite d'ovations, et la grande scène de la fontaine et de la mort de Pelléas, notamment, s'est achevée dans un enthousiasme indescriptible. Il est vrai que M. Jean Périer s'y est absolument surpassé. L'impression d'intense poésie qu'il dégage de ce personnage de Pelléas est exquise, et sa réalisation est peut-être le plus beau succès de la carrière de l'excellent artiste, car elle est faite de tact et de finesse, avec une flamme de jeunesse et de passion qui la transfigure ; il faut d'ailleurs singulièrement de goût et d'adresse pour la maintenir dans cette note au milieu des difficultés vocales qui abondent et dont M. Périer se tire avec une souplesse étonnante. On ne peut que louer chaleureusement aussi la façon si humaine et si profonde avec laquelle M. Dufranne a composé le type de Golaud, sur qui toute l'action repose et par qui elle nous étreint le plus fortement. Je n'ai pas à revenir sur la mise en scène ; une récente comparaison m'impose cependant cette remarque qu'elle gagne beaucoup à évoluer dans un plus vaste théâtre, et que, comme décor surtout, plus d'un tableau est rendu avec une vérité et une beauté d'art supérieures sur la scène de la Monnaie.

H. DE C.

(1) Je me permettrai en note cette simple remarque : Le public ne pourrait-il attendre, pour applaudir, que le chef-d'orchestre ait abaissé sa baguette sur la dernière mesure d'un morceau ? L'enthousiasme bruyant, et justifié d'ailleurs, de la salle après chaque « air », dès que le chanteur lâchait sa dernière note, empêchait les amateurs vraiment respectueux d'entendre les expressives codas de l'orchestre, que certes Hændel n'a pas inutilement écrites. Comme elles sont en général très courtes, l'effort de patience demandé au public ne sera pas bien considérable.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — La production de la jeune pléiade-école de la Nationale commence à nous inquiéter de sa pauvreté. A la derniere soirée, salle Pleyel, on entrevit beaucoup de romances, de petites choses qui devraient au moins présenter le charme délicat de la simplicité, et qu'assombrit la persistance d'un désenchantement à la mode. *Chemin d'hiver*, *Air connu*, *Par delà les fleuves taris*, de M. Inghelbrecht, pleurent une note alanguie, toujours la même. Les trois mélodies de M. Louis Aubert sont de beaucoup plus intéressantes — *Mélancolie*, *Roses du Soir*, *Sérénade*. Les accompagnements en sont sobres, expressifs et sans excessives tortures. M^lle^ Jane Bathori a décrit tout cela avec son goût accoutumé. Quant aux trois mouvements accommodés en sonate pour piano par M. Mariotte, ils n'ont trouvé qu'une inspiration discrète parmi les mâchoires des auditeurs; le premier, *Fantaisie*, est bruyant et confus, sorte de fantasia arabe où les notes vont et viennent, tourbillonnent en vaines impulsions. Puis un *Nocturne*, d'une obscurité sans doute étudiée, et un *Divertissement*, mieux venu, qui tire un effet pianistique d'une répétition rapide de certaines notes du clavier. J'ignore si beaucoup de pianistes auront le courage d'interpréter cet effort musical avec la sincérité, mal récompensée d'ailleurs, de M^me^ S. Dubray.

La sonate pour piano et violon de M. Marcel Labey a été exécutée pour la première fois en février 1902, à la Nationale, par M. Parent, qui, plein de sollicitude pour ses disciples, est venu applaudir aux qualités de M. Lefeuve; l'auteur interprétait au piano son œuvre honorable et bien écrite.

La séduisante *Suite basque* de M. Charles Bordes a terminé joliment cette soirée pâle; la flûte ajoute une franche sonorité au quatuor à cordes et forme du tout un ensemble velouté d'une couleur très chaude et d'un accent très pittoresque. L'*Intermezzo* est d'un tour léger, amusant et vif; le *Paysage* est un bijou d'une nuance curieuse, d'une noble sobriété de moyens, d'une sérénité qui dépeint sans effort le calme des hautes vallées et des longs pâturages pyrénéens. L'ouvrage a été exécuté par MM. Blanquart, Lefeuve, Luzzéna, de Haulle et Séau. CH. C.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Renvoyé du 25 février au 25 mars, le concert de M^lle^ Hélène Morange n'a pas déçu l'attente. Cette jeune violoniste tire de son instrument des sons d'une émotion communicative et, par exemple dans le concerto d'Ed. Lalo, du plus intense dramatique. Si la *Berceuse* de G. Fauré a ravi l'auditoire, il fut électrisé par l'*Aria* de Bach, dont l'âme et le style nous apparurent dans leur splendeur sous l'archet de l'artiste. La soirée a été brillamment clôturée par l'originale *Havanaise* de Saint-Saëns. Outre M^lle^ A. Morhange, qui accompagnait au piano, et le double quintette dirigé par M. E. Nadaud, deux éminents collaborateurs eurent leur part du succès. Dans des pièces de Schubert et de Massenet, M^lle^ Andréa Dereims, de l'Opéra, a fait apprécier sa puissance vocale conduite avec sûreté. Avec son talent solide et discret, M. Georges Berr, de la Comédie-Française, a délicieusement dit d'exquises fables de Clément Marot et de La Fontaine, ainsi que le Chirurgien du *Roi s'amuse*, où il a su, malgré un précédent célèbre, imprimer sa marque, qui est des meilleures. ALTON.

— Le Quatuor Capet, profitant une fois encore de ce privilège aussi exceptionnel qu'envié (et qu'on aurait infiniment mieux fait de n'accorder à personne plutôt que d'en faire une faveur unique et forcément discutée) de jouer dans la salle du Conservatoire, a exécuté, dimanche dernier, les 7^e^, 11^e^ et 14^e^ quatuors de Beethoven. Cet heureux choix, représentant bien les divers styles de l'admirable série, a été accueilli avec le plus vif intérêt, et l'exécution a été, de fait, pleine de variété et de puissance, dans un style excellent.

— Le salon de peinture de la Société nationale des Beaux-Arts ouvre aujourd'hui ses portes, au Grand Palais des Champs-Elysées. On sait que, par un procédé d'autant plus ingénieux que son attrait personnel avait singulièrement baissé depuis quelques années, ce salon s'est annexé une « section de musique » dont la direction a été confiée à M. Paul Viardot, et qui a pour but d'encourager les jeunes compositeurs. Ces séances auront lieu tous les mardis et vendredis, à 3 h. 1/2, avec un programme établi d'après les décisions d'un jury spécial. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de ce qu'on y exécutera.

— Pour rappel : MM. les compositeurs français et étrangers sont invités à adresser au secrétaire des Auditions modernes, maison Pleyel, 22, rue Rochechouart, à Paris, leurs *manuscrits* d'œuvres non encore exécutées (sonate pour piano et instrument à cordes, trio, quatuor, quintette, etc., exclusivement) avant le 30 juin 1907.

Ces œuvres inédites ne devront pas être signées, mais porteront une épigraphe.

Comité de lecture : MM. C. Chevillard, P. Dukas, S. Lazzari, P. Vidal et P. Oberdœrffer, fondateur.

Pour renseignements complémentaires, voir le numéro du *Guide musical* du 25 juin 1905, ou s'adresser à la maison Pleyel.

— M. Jules Boucherit se fera entendre à la salle Erard, mercredi prochain 17 avril, dans un récital de violon dont le programme comporte le concerto en *la* majeur de Mozart, le *Tombeau* de Leclair, la romance de Beethoven et plusieurs pièces de Bach, Tschaïkowsky, Dvorak et Paganini.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La saison touche à sa fin et cependant l'activité ne faiblit pas. Hier soir, la reprise de *La Traviata* préludait à celles de la *Dame Blanche* et des *Maîtres Chanteurs*. Cette dernière se fera avec le concours de M. Delmas, de l'Opéra, qui fit la saison dernière, une si profonde impression dans le beau rôle de Hans Sachs.

Nous aurons ensuite une représentation de gala de *La Traviata* avec le concours de Mme Melba et du ténor Thomas-Salignac. Cette représentation fixée au 24 avril, se donne au bénéfice de l'Œuvre de l'Avenir Artistique.

En attendant, *Salomé* continue de faire des salles combles, et elle est encore à l'affiche mardi et vendredi, cette semaine et dimanche prochain en matinée.

CONCERT WAGNER-STRAUSS. — L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam qui s'est fait entendre dimanche dernier à l'Alhambra, sous la direction de M. Willem Mengelberg, s'était déjà produit à Bruxelles. Et nous avions personnellement conservé un délicieux souvenir de la séance qu'il donna en avril 1900 aux Concerts Populaires, séance au cours de laquelle il exécuta le concerto en *mi* bémol de Beethoven, M. Mengelberg, excellent pianiste, occupant la place du virtuose et se contentant de diriger de la tête et... du regard, avec une autorité souveraine d'ailleurs, dans les moments où ses doigts se promenaient sur le clavier.

Cette fois M. Mengelberg ne se produisait que comme chef d'orchestre. Deux noms se partageaient le programme : Wagner et Strauss, — les deux Richard. Comme il y a sept ans, c'est surtout par ses précieuses qualités de rythme que l'excellente phalange néerlandaise se fit remarquer.

L'interprétation de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* fut, sous se rapport, merveilleuse, et valut, dès le début du concert, à M. Mengelberg et à ses instrumentistes, la plus chaleureuse ovation. Exécution d'ailleurs étincelante de clarté et de précision, qui mettait admirablement en valeur tous les thèmes et permettait de percevoir par le détail les multiples combinaisons contrapontiques sans qu'il en résultât cependant ni sécheresse ni froideur. Les mouvements différaient quelque peu de ceux de Hans Richter, ces derniers d'une allure moins nerveuse et peut-être plus germanique ; mais sans rechercher laquelle des deux interprétations est la plus conforme aux traditions léguées par le maître, nous constaterons que celle de M. Mengelberg fut vivante et colorée à souhait.

Il y avait quelque danger à passer sans transition de cette page entrainante et verveuse au calme majestueux du prélude de *Parsifal*, à la quiétude mystique de la scène du Charme du Vendredi-Saint. Et de fait, l'exécution de ces fragments nous parut manquer quelque peu de la sérénité, de l'ampleur désirables. Le mouvement n'était pas assez « reposé », il avait une allure rythmique qu'on eût désiré voir atténuer par un plus fréquent rubato. Ces remarques s'appliquent aussi, à un certain degré, à l'interprétation de *Tristan et Yseult* (prélude et mort d'Yseult), où l'orchestre eut cependant des accents passionnés d'une belle envolée. Mais ce qu'on ne saurait assez louer, c'est la parfaite cohésion, c'est la sûreté et la précision d'attaque obtenues de ces instrumentistes, grâce à un coude à coude quotidien sous la conduite d'un chef qui peut se consacrer d'une façon continue à ces exécutions purement symphoniques, d'où un contact constant entre les exécutants et le musicien qui les dirige et une persistante affinité d'aspirations.

Ces qualités d'exécution ne furent pas moins appréciées dans l'œuvre de Richard Strauss qui terminait le concert, ou plutôt en occupait toute la seconde moitié : le poème symphonique *Heldenleben* (*Une vie de héros*), dédié à Willem Mengelberg et à son orchestre, et que nous entendîmes, en 1900 également, aux Concerts Populaires sous la direction de l'auteur lui-même. Comme pour les pages de Wagner, M. Mengelberg conduisit l'orchestre sans avoir la partition sous les yeux, possédant admirablement cette œuvre touffue, aux complications en apparence inextricables, et dont l'exécution ne dure pas moins de quarante minutes. Bel

exemple de mémoire, qui témoigne d'une admiration profonde pour l'œuvre interprétée, qu'il serait difficile de rendre, semble-t-il, avec plus de foi artistique et de conviction, avec une pénétration plus intime de toutes les intentions, si subtiles soient-elles, que le compositeur a entendu y mettre.

Le solo de violon qui traduit les transports amoureux de « la Compagne » fut rendu d'une manière éminemment expressive par M. Timmner. Celui-ci fut associé, comme tous ses partenaires d'ailleurs, au succès fait à l'excellent chef d'orchestre; et les ovations enthousiastes qui furent décernées à la fin du concert à M. Mengelberg l'engageront, il faut l'espérer, à ne plus attendre sept ans pour refaire le voyage de Bruxelles avec sa brillante phalange d'instrumentistes. J. Br.

— Voici les quatre questions mises au concours pour l'année 1909 par la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique :

1° Faire l'histoire de la céramique au point de vue de l'art, dans nos provinces, depuis le xv^e siècle jusqu'à la fin du xviii^e siècle;

2° Ecrire l'histoire des édifices et des maisons élevés Grand'Place et au centre de Bruxelles après le bombardement de 1695. Exposer les faits, donner une appréciation esthétique de ces constructions et faire connaître leur importance au point de vue de l'histoire du style architectonique auquel elles appartiennent;

3° Faire l'histoire de la création et du développement du drame musical, particulièrement en Italie, depuis l'*Euridice* de Peri jusqu'à l'*Orfeo* de Gluck;

4° Ecrire l'histoire de la peinture, de la sculpture et de l'architecture au xviii^e siècle, dans les Pays-Bas autrichiens et la principauté de Liége.

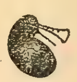
La valeur des médailles d'or présentées comme prix est de huit cents francs pour chacune de ces questions.

Les mémoires envoyés en réponse devront être adressés, franc de port, avant le 1er juin 1909, à M. le secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

— Pour rappel, aujourd'hui, au Théâtre de l'Alhambra, à 2 heures, concert extraordinaire par l'orchestre des concerts Ysaye. (Voir le programme au répertoire).

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans, mercredi 10 avril, à 8 heures précises du soir. Conférence par M. Georges Rency. Sujet : Voltaire et Rousseau. Lectures par M. Jahan, professeur à l'école.

— M. Jules Firquet donnera un récital de piano jeudi 18 avril, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie. Au programme, Mendelssohn, Weber, Chopin, Schumann, Liszt, Schubert, Wieniawski, Rubinstein.



CORRESPONDANCES

BRUGES. — Notre hiver musical s'est terminé par deux belles manifestations d'art. D'abord le concert annuel du Chœur mixte brugeois, dirigé avec autant de talent que de zèle artistique par M. Alphonse Wybo. La partie chorale était assez minime, mais la qualité suppléait à la quantité. C'est ainsi que nous avons entendu un délicieux madrigal de Ronsard-Costeley, puis le fameux motet *O vos omnes* de Vittoria, un émouvant cri de souffrance, enfin un joli chœur : *Calme des nuits*, de Saint-Saëns; tout cela fut exécuté avec un ensemble, des nuances irréprochables et avec le souci de rendre le sens intime de chaque page; toutes qualités qui révèlent le musicien de goût sûr qu'est M. Wybo.

Le Quatuor Schörg prêtait son concours à cette soirée. Ce groupe, si justement réputé, a exécuté un quatuor de Glazounow où des idées un peu courtes sont présentées d'une façon charmante, puis le 13^e quatuor, en *si* bémol, de Beethoven. C'était la première fois qu'il nous était donné à Bruges d'entendre un ensemble pareil, une homogénéité si parfaite, un tel fini dans le rendu des nuances et un tel art à faire toujours sortir le *mélos* sans qu'un dessin accessoire se perde. Aussi MM. Schörg, Daucher, Miry et Gaillard ont-ils été très chaleureusement applaudis, et avons-nous la certitude de les réentendre l'hiver prochain.

Le dimanche suivant, la troupe du Lyrique flamand d'Anvers est venue donner ici une représentation du drame lyrique *Cecilia*, de MM. Martens et Jos. Ryelandt. L'œuvre de notre concitoyen a été très admirée pour l'élévation du sentiment autant que pour ses qualités d'inspiration et de facture. Le 2^e acte, notamment, qui se joue entre deux personnages seulement, est d'une tenue superbe. Il a déjà été parlé dans le *Guide* de l'œuvre et de l'interprétation, où M^lle Gabrielle Wybauw s'est grandement distinguée, comme jeu et comme chant. Que de promesses dans ce début théâtral ! L. L.

LA HAYE. — L'Opéra royal français, à La Haye, vient de donner, trois semaines avant la clôture théâtrale, la première nouveauté de la saison : *Manon Lescaut*, de Puccini, qui a reçu le meilleur accueil. Les rôle de Manon et de Des Grieux ont été tenus avec succès par M^me^ Delmai et M. Gauthier.

Au dernier concert de la société Diligentia, l'éminent violoniste Carl Flesch, professeur au Conservatoire d'Amsterdam, a joué magistralement le concerto de Brahms, trois œuvrettes de Bach, un adagio de Mozart et une *Danse hongroise* de Brahms. L'orchestre, dirigé par M. Viotta, a interprété l'*Ouverture tragique* de Brahms, le poème symphonique *Tasse* de Liszt, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, et sous la direction de l'auteur, M. C. Smulders, professeur au Conservatoire de Liége, *Aurore*, œuvre très intéressante.

A la dernière matinée du Residentie-Orkest, M. Viotta a dirigé sans grand succès la symphonie *Aan mijn Vaderland*, de Bernard Zweers, exécutée il y a plusieurs années à Bruxelles.

A Amsterdam, M. Bernard Stavenhagen, maître de chapelle de la cour, à Munich, a dirigé au théâtre communal la neuvième symphonie posthume et inachevée d'Anton Bruckner. A ce même concert, l'admirable pianiste parisien M. Alfred Cortot a obtenu un immense succès après l'exécution du quatrième concerto de Beethoven.

Les deux grands virtuoses Ferruccio Busoni et Eugène Ysaye sont venus donner aux Amsterdamois une exécution incomparable de sonates de Beethoven pour piano et violon.

Le festival Richard Strauss que la Société royale chorale Cecilia avait l'intention d'organiser pour le mois de juin, n'aura pas lieu.

Ed. de H.

LIÉGE. — Concert Brahy. Samedi 6 avril, veille de Quasimodo, les Liégeois ne sont pas encore rentrés en leur ville, et les beaux concerts se donnent sans eux. Cela n'a pas diminué l'enthousiasme des dilettante, que le programme et le nom de M. Brahy avaient attirés; on a vu rarement un chef d'orchestre applaudi et rappelé avec un entrain pareil, et c'était justice. M. Brahy conduit les musiciens comme un pianiste meut les touches de son clavier; il leur a tout indiqué pendant les jours d'étude, il ne les perd cependant pas un instant de vue pendant l'exécution publique; probe, réfléchi, expérimenté, il sait ce qu'il veut et il obtient ce qu'il veut. Aussi ne reconnaissait-on plus l'orchestre qu'il avait emprunté à une autre institution, tant il s'était approprié tous les éléments et les avait soumis à sa discipline. Certes, M. Brahy est une personnalité.

L'ouverture d'*Euryanthe* ne fut jamais emportée sur un rythme plus victorieux; Weber eût été ravi de se trouver si complètement compris. Wagner aurait frissonné d'amour en entendant sa Bacchanale de *Tannhäuser*. Le succès de la cinquième symphonie de Beethoven fut très sérieux aussi; mais on le discuta. Nous n'avons rien éprouvé de désagréable en nous abandonnant à l'interprétation mi-allemande, mi-française que M. Brahy a adoptée et qui nous semble conforme à sa personnalité. Il est trop mondain pour rester aussi « nature » que Beethoven; sa gaieté n'a pas la franchise de celle qui débordait chez le maître de Bonn. Le sujet du premier allégro n'était donc pas gai à notre goût, et le contre-sujet encore moins, car il prit un cachet de sentimentalisme trop marqué. Un peu plus de fougue joyeuse nous aurait complètement satisfait au deuxième allégro. Dans cet allégro, les bois ont des tenues impossibles quand le mouvement n'est pas suffisamment rapide. La *Siegfried-Idyll*, l'ouverture du *Carnaval romain*, *Le Tasse* (de Liszt), méritèrent les plus chauds applaudissements.

La cantatrice, M^lle^ Yzel Amsden, nous apparut comme un fin et gracieux Tanagra qui aurait reçu la vie et une âme sympathique; elle incarna noblement l'*Iphigénie* de Gluck, dans son air du Songe, mais eut le tort d'intervertir les sexes en chantant Phydilé, alors qu'elle même est une Phydilé jeune et charmante. En belle artiste qu'elle est déjà, avec sa voix encore un peu jeune pourtant, elle se haussa au rôle d'Elisabeth avec un sentiment wagnérien et une noble vaillance.

Excellent souvenir, ce concert, à joindre à celui de l'an passé.

Intérim.

LONDRES. — Les vacances de Pâques et la semaine sainte ont amené beaucoup de calme dans le monde musical de Londres. Point de concerts importants, seulement quelques auditions de jeunes artistes encore inconnus.

Le 23 avril prochain se donnera, à Mansion-House, sous les auspices du lord mayor, un concert organisé par la corporation des musiciens, au profit d'un hôpital. Cet évènement sera un régal artistique. M^mes^ Albani, Clara Bull, MM. K. Runsfor, Santley, sir Frederic Bridge et beaucoup d'autres ont promis leur concours. On cite, comme curiosité, la production d'une mélodie ancienne, découverte dans une bibliothèque de Cambridge, qui était destinée à servir d'accompagnement au monologue de Hamlet *To be or not to be*.

L'œuvre doit être d'un contemporain de Shakespeare. M. Graham Smart s'est engagé à interpréter le morceau, qui, on a tout lieu de le croire, revoit le jour après un ensevelissement de plus de trois cents ans.

Au Savoy, *Patience*, de Sullivan, a été produit il y a quelques jours avec grand succès. Cet opéra-comique, dont la musique est si charmante, est écrit sur un livret des plus intéressants. C'est une satire du goût et des manières esthétiques qui étaient en vogue en 1880. M. Sullivan et son collègue M. Gilbert donnèrent un coup mortel au snobisme d'alors.

LUXEMBOURG. — Samedi dernier, concert magnifique au Conservatoire, sous la direction de M. Vreuls.

L'exécution de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, fut particulièrement brillante. Dans le concerto en *mi* bémol de Mozart, M. Ravenel fit applaudir ses nombreuses qualités : pureté du son, vigueur du rythme, grand sentiment de la nuance.

La symphonie en *ut* majeur de Beethoven, l'ouverture des *Hébrides* de Mendelssohn et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner ont été dirigées par M. Vreuls avec une science et une autorité tout à fait remarquables.

Le public a ovationné le vaillant directeur et ses musiciens. N. L.

NOUVELLES

— *Salomé* sera décidément donnée à Paris le mois prochain, mais en allemand.

M. R. Strauss dirigera l'orchestre, et les artistes du chant changeront d'une représentation à l'autre. M. Strauss, ne pouvant s'occuper en personne des répétitions, a prié M. Gabriel Pierné de prendre en main les études de la partition.

M. Gabriel Pierné a accepté l'offre de M. Richard Strauss. Il s'est rendu deux fois à Bruxelles, pour y entendre l'œuvre de Strauss au théâtre de la Monnaie, et il s'est mis en rapports avec M. Sylvain Dupuis, qui l'a obligeamment et confraternellement aidé de ses lumières.

L'orchestre comprendra 104 musiciens, appartenant à l'Association des Concerts Colonne.

On parle du 10 mai pour la date initiale de ces représentations, qui auraient lieu sur la vaste scène du Châtelet, sous le patronage de la Société des Grandes Auditions musicales de France, présidée par Mme la comtesse de Greffulhe, née princesse de Chimay.

— Tandis que le théâtre de Monte-Carlo donnait, la semaine dernière, à l'Opéra de Berlin, ses brillantes représentations, le nouvel Opéra (théâtre Kroll) représentait, en manière de cycle, une série d'œuvres de Mozart : *L'Enlèvement au sérail*, *La Flûte enchantée*, *Don Juan*, *Les Noces de Figaro* et *Cosi fan tutte*. Ces œuvres, interprétées par les artistes de l'Opéra, furent dirigées successivement par MM. Richard Strauss et Léon Blech.

— *Eva!* Tel est le titre d'une œuvre nouvelle qui vient d'être représentée an théâtre municipal de Magdebourg. Ses auteurs, MM. Eisert et Mattausch, l'ont qualifiée *Symphonie scénique* et M. Göllerich, le chef d'orchestre, en a dirigé l'exécution avec un souci particulier d'en faire ressortir les nuances, le coloris et les intentions. L'ouvrage est en un acte; les principales scènes pourraient être désignées par les mots : Notturno, Adagio, Scherzo, Allegro maestoso, Largo, etc. Le texte est une adaptation de vieille légende; toute l'action consiste dans la descente aux enfers d'Eve, qui veut sauver Adam par la force de son amour. La belle interprétation de cette pièce bizarre lui a valu un grand succès, peu susceptible de durée sans doute. On a surtout admiré une phrase large et colorée, qui marque la sortie d'Adam et d'Eve du sombre royaume.

— L'*Atheneum* de Londres annonce qu'à partir du 15 avril, et pendant deux mois, le personnel de l'Opéra-Comique de Berlin donnera des représentations au théâtre Adelphi. Il jouera notamment les *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach.

— La direction du théâtre grand-ducal de Weimar a demandé à M. Félix Weingartner d'écrire une nouvelle partition sur les deux parties du *Faust* de Gœthe. C'est avec cette nouvelle mise en scène que l'opéra de Weimar inaugurera son nouveau théâtre au mois de mai de l'année prochaine.

— La direction du Théâtre national de Cristiania ayant demandé à la municipalité une augmentation de subside pour l'orchestre du théâtre, la municipalité s'inscrivit pour 28,000 francs; le Théâtre national pour 25,000; la Caisse nationale d'épargne, pour 14,000; le Conservatoire pour 5,000, et le Monopole de l'alcool pour 14,000 francs.

Cette dernière subvention est particulièrement intéressante et instructive.

La vente de l'alcool, comme on le sait, est monopolisée en Norvège au profit d'une société

qui n'a droit qu'à un bénéfice fixé par la loi. Tous les bénéfices dépassant le taux légal doivent être attribués à des œuvres de bienfaisance ou d'utilité sociale. On a donc jugé que l'existence de l'orchestre, que le développement de la vie musicale, par conséquent, était d'utilité sociale, au même titre que les œuvres de charité ou de prévoyance sociales. C'est fort bien.

— Miss Maud Roosevelt, cousine du président des Etats-Unis, a signé un engagement avec le directeur du théâtre d'Elberfeld. Elle chantera, entre autres, le rôle de Sieglinde dans la *Walkyrie.*

— On a exécuté à Rome, dans la grande salle du Collège romain, sous la direction du maëstro Rodolfo Kanzler, le fameux *Stabat Mater* du compositeur sicilien Emmanuel d'Astorga. Ce *Stabat* fut entendu pour la première fois en 1713, à Oxford, pendant le séjour de son auteur en Angleterre. Il y obtint un très grand succès. Astorga, qui parcourut l'Autriche, l'Espagne, le Portugal, l'Angleterre, et qui mourut dans un couvent de Bohême où il s'était retiré, a montré une véritable fécondité de compositeur. On connaît de lui, entre autres, 54 cantates pour soprano, 44 cantates pour contralto, et 10 duos pour voix de femmes, œuvres charmantes et remarquables par leur sentiment expressif.

— Pietro Mascagni a commencé le 8 de ce mois une tournée artistique en Allemagne. Il doit diriger des concerts à Weimar, à Dresde, à Leipzig et à Berlin, où il interprétera notamment, à côté de ses compositions, des œuvres de Beethoven, de Berlioz et de Saint-Saëns.

— Plusieurs journaux allemands ont annoncé que M. Arthur Nikisch abandonnerait sa situation de chef d'orchestre des concerts du Gewandhaus à Leipzig et ajouterait à la direction de l'orchestre de la Philharmonie de Berlin, qu'il détient depuis plusieurs années, le poste de chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. Sous cette forme, la nouvelle ne s'est pas confirmée ; ce qui paraît certain, c'est que M. Nikisch a reçu des offres pour diriger, à titre exceptionnel, des séries de représentations à l'Opéra-Comique de Berlin, et qu'il a accepté les propositions qui lui ont été faites en ce sens.

— Un groupe de dames et de gentilshommes de la haute aristocratie romaine, à la tête desquels est Mme la comtesse Frankestein, prépare, pour le courant de ce mois, la représentation dans un des grands théâtres de Rome, de *Philémon et Baucis* de Gounod. Cette représentation sera donnée au profit d'une œuvre de bienfaisance.

— L'inauguration de la maison natale de Bach transformée en musée de souvenirs aura lieu à Eisenach du 26 au 28 mai prochain. Le premier jour, on donnera un concert de musique religieuse à l'église Saint-Georges. Le chœur de Leipzig « Thomanerchor » fera entendre une cantate du maître, et l'on exécutera des morceaux d'orgue et un ou deux concertos pour violon. Le soliste sera M. Joseph Joachim. Lundi 27 mai, dans la matinée, un service religieux sera reconstitué à la même église, conformément aux traditions et usages observés à l'époque de Bach ; après cela, on se rendra en cortège à la maison natale, « Bachhaus », et un « chant de consécration » y sera exécuté. Le soir, on donnera un concert de musique de chambre et d'orchestre. Le lendemain, les membres de la nouvelle Société Bach seront conviés à une réunion pendant laquelle M. D.-W. Nelle-Hamm fera une conférence. Les fêtes se termineront dans l'après-midi par une audition de musique de chambre.

— Au cours de cet été, on fêtera le cinquantenaire du théâtre Victor-Emmanuel, à Rimini. On y représentera à cette occasion *David*, du maëstro Amintore Galli, et l'*Amico Fritz* de Pietro Mascagni.

— L'Orchestre philharmonique de Berlin célébrera, le 1er mai, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. A cette occasion, il donnera, dès la fin avril, une série de concerts auxquels prendront part les sociétés chorales de la capitale, la Sing-Akademie et le Philharmonische Chor. Ces concerts seront dirigés par MM. Arthur Nikisch, Siegfried Ochs et Georges Schumann.

— Le comité national qui s'est fondé à Eisenach pour fêter le septième centenaire du concours des ménestrels sur la Wartbourg, ainsi que pour commémorer l'anniversaire d'Elisabeth de Thüringe, a tenu sa première séance sous la présidence du ministre d'Etat le docteur Rothe, afin d'élaborer le programme de cette fête.

Parmi les personnalités qui assistaient à cette assemblée, figuraient : le secrétaire de cabinet du grand-duc de Saxe-Weimar, le baron von Egloffstein ; le capitaine du château de la Wartburg, M. Lucas de Granach ; M. Schmieder, premier bourgmestre d'Eisenach ; de nombreux professeurs de l'école des beaux-arts de Weimar ; le poète Fritz Lienhardt, d'autres encore. Ainsi que nous l'avons annoncé déjà, on a l'intention d'organiser des fêtes pendant trois jours. Ceux qui y participeront, aussi bien à Eisenach qu'à la Wartbourg, revêtiront des costumes du moyen-âge et représenteront la

vie chevaleresque de l'époque des ménestrels. L'oratorio de Franz Liszt, *Sainte-Elisabeth*, sera exécuté dans une église d'Eisenach, ou bien dans dans la grande salle des fêtes de la Wartbourg. Une pièce tirée de l'histoire de cette dernière et du concours des ménestrels sera jouée dans la cour de ce château-fort. Fritz Lienhardt a promis sa collaboration à cette pièce. Un concert historique avec instruments de l'époque des ménestrels et d'anciens chants des preux chevaliers, traduits d'après von Rochus, von Liliencron, aura lieu à la cour. Sur la place du Marché d'Eisenach sera organisée une fête populaire et on y exécutera les danses d'autrefois. Le professeur Hans Olde s'occupera de la partie artistique du cortège qui se rendra à la Wartbourg.

— Le conseil communal de Bonn a voté la création d'un orchestre municipal, qui comptera trente-huit musiciens et sera dirigé par M. Sauer, de Coblence. On parle déjà de construire à Bonn un théâtre d'opéra.

— Le jury chargé de choisir les compositions orchestrales qui seront exécutées cet été, à Dresde, au congrès des membres de l'Allgemeine Musikverein, s'est réuni cette semaine à Berlin. Il n'a pas reçu moins de quatre cent et quinze œuvres symphoniques. Il a fixé son choix sur six d'entre elles.

— Le dernier descendant de Johannès Strauss, l'auteur des célèbres valses, M. Johann Strauss, qui tenait emploi de capellmeister à la cour de Vienne, a renoncé à ses fonctions pour aller s'installer a Berlin, où il a formé un orchestre. Il projette de donner chaque année une série de concerts symphoniques et d'entreprendre des tournées artistiques.

— Le septième festival des chanteurs allemands aura lieu cette année à Breslau, du 27 au 31 juillet. Le hall où se donneront ces fêtes, et que l'on est en train d'achever, pourra contenir vingt-deux mille personnes.

— Rubinstein aimait à caractériser en quelques mots le style des compositeurs dont il faisait exécuter les œuvres. Ses observations peuvent se résumer de la manière suivante : « Couperin, Rameau, Scarlatti, John Bull écrivent pour le clavecin dans le style de piquants badinages ; ils composent pour passer le temps, pour réjouir l'auditeur sans lui demander ni tension d'esprit, ni passion. Bach et Haendel ont conçu leurs œuvres en pensant à l'orgue ; ils tiennent compte de la « registration », de la puissance et des nuances de coloris des sons. Haydn, Mozart, Philippe-Emmanuel Bach écrivent dans un style gracieux, avec leur cœur, non sans un peu de maniérisme... ils ont perruque et poudre. Beethoven : dramatique, humoristique et tragique. Schubert : plein d'âme et lyrique. Weber : étincelant, brillant. Mendelssohn : lyrique et scholastique. Schumann : romantique et fantastique. Chopin : rêveur. Liszt : fantastique, démoniaque et virtuose. »

— On nous écrit de Clermont-Ferrand :

« Le concours de l'éminent violoncelliste M. Pierre Destombes et celui de Mme Destombes-Carruette ont assuré le succès du dernier concert de l'orchestre symphonique. Ces deux artistes ont interprété dans la perfection les sonates de Hændel et de Boëllmann. Mme Destombes a joué remarquablement la 2e fantaisie de Perilhou avec orchestre.

» L'œuvre et ses interprètes ont été chaleureusement acclamés. »

— La reine de Hollande a nommé chevalier de l'ordre d'Orange-Nassau l'organiste H. van 't Kruys, auteur de la cantate en l'honneur de l'amiral de Ruyter, dont la Hollande vient de célébrer le tri-centenaire.

— Le mouvement lyrique dans les départements français :

Grenoble : *Manoël*, de Nerini, première représentation (Mlles Disby, Gril, M. Kernaudin).

Lyon : *La Balafre*, de Palicot (Mme Fierens, M. Granier) ; *Werther* (Mlle Marié de l'Isle) ; *Marie-Magdeleine* (Mme Classens, M. Verdier).

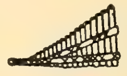
Marseille : *Marie-Magdeleine* (Mlle Marié de l'Isle, M. Imbart de la Tour) ; *Werther* et *Carmen* (Mlle Marié de l'Isle).

Bordeaux : *Amaryllis* ; *Marie-Magdeleine* (M. Gautier).

Pau : *Les Pêcheurs de Saint-Jean* (Mlle Etty, M. Ariel).

Toulouse : *Marie-Magdeleine* (Mlle Fer, M. Flachat).

Nancy : *Marie-Magdeleine* (Mlle Miral, M. Jean).



BIBLIOGRAPHIE

Grove's Dictionary of Music and Musicians, edited by J. A. Fuller Maitland. London, Macmillan. Vol. III (860 pages). Prix : 21 shill.

Le tome III du précieux dictionnaire n'aura pas trop tardé à paraître : félicitons-en l'actif directeur

de cette réédition, M. Fuller Maitland, dont le concours a si heureusement su renouveler l'intérêt de maint article par une soigneuse mise au point, et, pour cette fois, bornons-nous à noter les monographies les plus développées et qui paraissent devoir rendre le plus de services.

Le volume comprend les lettres M à P, fort importantes, comme on sait. Parmi les monographies de compositeurs, Mendelssohn et Mozart y apparaissent naturellement en première ligne. Mais on ne peut s'empêcher de faire cette remarque (comme pour les volumes précédents) que lorsque Grove avait choisi un sujet pour le traiter lui-même, il perdait absolument de vue tout souci de proportion et de mesure. Dans ce dictionnaire, où la place est comptée, en somme, où il faut faire constamment des sacrifices, nous avons vu *Beethoven* occuper à lui seul 61 pages, alors que *Gluck*, par exemple, ne jouissait que de 4. Mais que dire pour *Mendelssohn*, qui a pour lui ici jusqu'à 62 pages (124 colonnes), parce qu'il est signé Grove, tandis que *Mozart* n'en compte que 29?! — Ceci dit, on ne peut que se féliciter de la documentation apportée au chercheur par une étude poussée aussi loin, et la table détaillée et critique des œuvres de Mendelssohn, qui la termine, et aussi le fragment de symphonie inédite reproduit ici, sont de précieux éléments de travail. Le *Mozart* de Pohl a été revu et mis au point (à peu près; il y aurait encore bien à dire, mais des choses intéressantes et neuves sont consignées ici) par M. Hadow. Et je note encore les articles consacrés à *Mackensie* (avec la liste des œuvres), *Métastase* (avec la suite des compositeurs qui ont mis chacun de ses livrets en musique : excellente idée), *Meyerbeer* (Marshall), *Monteverde* (Rockstro), *Paganini* (Racster, 13 colonnes!), *Palestrina* (Pember, 15 colonnes), *Pergolèse* (Dent, avec un bon catalogue dressé par M. A. Wotquenne), *Purcell* (16 colonnes, excellent travail de M. Maitland lui-même).

Les articles spéciaux de théorie ou d'histoire offrent aussi plus d'une étude approfondie, soigneusement mise au courant des connaissances actuelles. Je citerai les travaux de Rockstro : *Madrigal*, *Mass* (messe), *Modes* (liturgie, 20 colonnes), *Motet*, *Opera* (73 colonnes, avec additions de Streatfeld et Krehbiel) et *Oratorio* (72 colonnes, avec additions de Walker). Puis l'article *Modulation*, de Herbert H. Parry, celui de la *Notation* (Abdy Williams, 31 colonnes), la monographie illustrée de l'orgue : *Organ* (de Hopkins, avec additions d'Elliston) qui ne compte pas moins de 98 colonnes), et celle du *Piano-forte*, de Hipkins (33 colonnes). Les études, encore, relatives au plain-chant et aux psaumes : *Plain-song*, de Frere, et *Psalter* (the english metrical) de Wooldridge. Enfin, divers catalogues utiles à consulter; celui des collections instrumentales (*Musical instruments*) et des revues musicales (*Periodicals*)... H. de C.

Jean Chantavoine. — *Beethoven* (Les Maîtres de la musique). Paris, Alcan, in-12.

Il appartenait au diligent et vraiment épris traducteur des lettres de Beethoven d'écrire la vie et de juger l'œuvre de ce maître des maîtres. Il l'a fait avec beaucoup de soin et d'exactitude, en un volume très documenté, malgré des proportions forcément restreintes, et de façon à donner cette impression (indispensable en pareil cas) qu'il a pratiqué de très près et qu'il connaît bien l'œuvre complexe dont il parle. Notre bibliothèque française ne comptait guère jusqu'à présent qu'un livre consacré à Beethoven, celui de Wilder, le meilleur peut-être qu'eût écrit ce laborieux critique; elle vient de s'enrichir coup sur coup de deux bons volumes. Après celui de M. Prodhomme, sur les *Symphonies*, d'une abondante et solide information, celui de M. Chantavoine, qui avait à embrasser l'œuvre entière en l'éclairant d'un jour égal et impartialement distribué, vient tout à fait à propos pour placer à leur rang et suivant leur évolution dans la vie de Beethoven ces chefs-d'œuvre que la postérité ne s'est heureusement pas lassée d'entendre. Il n'a pas seulement étudié, avec goût et expérience, les œuvres essentielles, groupées et rapprochées entre elles, et il ne nous a pas seulement livré les plus récentes informations sur la vie de Beethoven, puisées dans ces lettres et plus d'une source encore non fréquentée; il a su fondre l'œuvre dans la vie, suivre les phases de la fièvre de production du génie du musicien, caractériser ce génie dans sa formation depuis l'enseignement de ses maîtres jusqu'au vol presque surnaturel où l'a emporté graduellement sa pleine liberté. Il n'a toutefois pas voulu toucher à l'œuvre tout entière. Il a préféré s'attacher à ses parties essentielles sans en écourter l'analyse : les chapitres consacrés aux sonates, aux quatuors, aux symphonies, à la messe en *ré*, à *Fidelio*, sont serrés de près et bien étudiés. Mais les autres œuvres ne figurent guère que dans le catalogue qui termine le volume. Ce n'est pas pour le reprocher à M. Chantavoine : il est bon cependant d'en avertir le le lecteur, quitte à le prier de s'en prendre surtout aux nécessités matérielles du livre. Ce n'est pas en deux cent cinquante pages qu'on peut se flatter d'étudier tout entier Beethoven, mais on

Dimanche 28 avril. — A 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, concert symphonique, sous la direction de M. Edouard Brahy, chef d'orchestre des concerts d'Angers et de Gand, avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste. Programme : 1. Ouverture d'Euryante (Weber); 2. Cinquième symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 3. Bacchanale du Tannhæuser (R. Wagner); 4. Concerto pour piano et orchestre : Mme Clotilde Kleeberg-Samuel; 5. Siegfried-Idyll (R. Wagner); 6. Le Tasse, Lamentation et triomphe (Liszt); 7. Ouverture du Carnaval romain (H. Berlioz).

LIÉGE

Dimanche 14 avril. — A 3 ½ heures, concert J.-S. Bach donné au grand-orgue du Conservatoire royal de Liége, par M. Louis Lavoye. Programme : 1. Prélude et fugue (*la* mineur); 2. Sonate nº 6 (*sol* majeur); 3. Fantaisie et fugue (*ut* mineur); 4. Toccata (mode dorien); 5. Prélude et fugue (*mi* mineur); 6. Deux chorals (*mi* bémol majeur et *mi* mineur); 7. Prélude et fugue (*sol* majeur).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 16. 21 AVRIL 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

THÉATRE DU CHATELET

PARIS

Société Musicale G. ASTRUC & Cie

8, 11, 14, 17, 21, 24 mai 1907

SIX REPRÉSENTATIONS EXTRAORDINAIRES

DE

SALOMÉ

Drame musical

Poème d'OSCAR WILDE

Musique de

RICHARD STRAUSS

SOUS LE PATRONAGE DE LA

Société des Grandes Auditions Musicales de France

ORCHESTRE DE L'ASSOCIATION DES CONCERTS COLONNE

(110 MUSICIENS)

Sous la direction de RICHARD STRAUSS

Pour tous renseignements, s'adresser à

MM. G. ASTRUC & Cie

32, rue Louis le Grand (Pavillon de Hanovre), PARIS

LA VOIX DE THÉATRE

Les voix s'en vont. Les voix posées, faciles, durables, normales en un mot, se font de plus en plus rares. Il y a longtemps qu'on le dit, et nous l'avons fait remarquer plus d'une fois nous-mêmes. Comme dans tous les arts où il faut un apprentissage, un temps d'assouplissement et d'exercice élémentaire avant de faire œuvre, comme dans la peinture, où chacun veut peindre avant de savoir dessiner, comme dans la littérature, où chacun veut écrire avant de savoir sa langue, on veut, dans le chant, utiliser des dons naturels avant de savoir même les mettre à profit, user d'un organe sans se douter de ses facultés. On gâche l'avenir pour le présent, on gâche souvent le présent lui-même. Pour peu qu'on ait observé avec suite, je ne dis pas pendant un quart de siècle, mais ne fût-ce que quelques années, les carrières lyriques issues du Conservatoire (remarquez que si l'on semble prendre toujours à partie le Conservatoire, c'est que l'enseignement y est officiel, et qu'on ne peut vérifier aussi bien l'enseignement privé), on constate que tout aboutit invariablement à l'*effet actuel* sur le public ; que cet effet est essentiellement factice, trompeur et très souvent en raison inverse de l'avenir réservé à l'heureux lauréat; que ce n'est qu'à un nouvel apprentissage, le vrai cette fois, que tel élève a dû de devenir plus tard l'artiste que nous applaudissons.

Le malheur est que le grand public, pas plus que les chanteurs en général et leurs maîtres (mais tout de même plus excusable que ceux-ci) ne se rend compte de cette *orthographe* de l'art du chant, de cette orthopédie de la voix. Il n'entend plus de belles voix, c'est vrai, mais il en prend son parti comme d'un phénomène naturel ; il accepte ce *fait* comme lorsqu'on lui déclare qu'il n'y a plus de ténors, ou plus de basses : la nature est ainsi faite, pense-t-il. Dès lors, sa philosophie s'accommode du peu qu'on lui donne, de la brièveté des carrières, du peu de pureté des voix (rachetées naturellement par le *tempérament*, comme les peintres rachètent par leur couleur l'insuffisance de leur dessin), de leur manque de portée aussi (chose si différente de leur volume), enfin de leur charme même (proclamé, bien entendu, très secondaire au prix de leur accent et de leur effet matériel). Et d'autant plus malaisée est et sera la réaction.

Les esprits clairvoyants ne laissent pas de l'apppeler de tous leurs vœux, et à grands cris, cette réaction. On en a reparlé en ces temps derniers, à propos de la nomination de Mme Sarah Bernhardt comme professeur au Conservatoire. Il est vrai que pareil enseignement offre quelque incertitude au point de vue pratique, l'illustre tragédienne n'ayant nullement manifesté l'intention de renoncer à ses voyages dans les deux mondes. Mais enfin, quelque réduit que soit le nombre de ces leçons, si elles sont comprises, si vraiment leur

action est efficace sur les élèves, il faut les considérer comme sans prix, spécialement pour *la pose de la voix*. Supposez un enseignement du chant, au Conservatoire, qui serait donné, *sans entraves officielles*, à des élèves *dociles*, par un Faure, un Reszké, un Maurel, un Fugère, par ceux dont l'exemple est déjà une leçon et qui ont su garder leur voix!

Nul ne s'est attaché à cette tâche d'ouvrir les yeux aux artistes et au public avec autant de compétence à la fois et d'ardeur que M. le docteur Pierre Bonnier; et c'est plaisir de lire les études si nourries d'observation qu'il consacre de temps à autre à cette question vitale de *la voix au théâtre*. A propos de l'enseignement dont Mme Sarah Bernhardt serait capable, et à propos de cette artiste elle-même et de l'essence de sa voix, infatigable au delà de toute vraisemblance, il nous a donné le fruit de ses observations personnelles; et celles-ci sont trop intéressantes pour que j'hésite à en faire profiter nos lecteurs, sinon en ce qui touche la méthode même ou la conformation de la voix de l'artiste appelée ici en témoignage, du moins au sujet des voix lyriques, soit au Conservatoire, soit au théâtre. Déjà les derniers concours avaient donné lieu au Dr Bonnier de rédiger certaines observations topiques, dont la justesse nous avait tous frappés. Comment lui donner tort quand il nous rappelle, à nous qui les avons entendues comme lui, que « sur les quarante-quatre voix qui ont concouru l'an dernier pour le chant, l'opéra et l'opéra-comique, *huit* seulement étaient *posées*, c'est-à-dire offraient une certaine sécurité au point de vue de la carrière théâtrale et donnaient à peu près ce qu'elles devaient donner. Il y avait donc trente-six voix que plusieurs années d'enseignement officiel n'avaient pu placer ou qui s'étaient déplacées sous cet enseignement. »

Or, dans une carrière lyrique (plus encore que dans une carrière dramatique, mais c'est tout comme), la *pose de la voix* est la garantie essentielle non seulement de durée, mais d'effet : elle seule fait *porter* la voix dans la salle, elle seule fait comprendre les paroles que cette voix dit ou chante. Quelle que soit la salle, bonne ou mauvaise, « il y a des voix qu'on entend toujours et d'autres qu'on n'entend presque jamais ». Pourquoi? Parce que la voix doit se former dans la salle et non dans le chanteur. Il faut « qu'elle s'étende comme une arche de pont entre deux appuis bien définis : son point de départ, le chanteur, et son point d'arrivée, l'auditeur; en un mot, que le chanteur soit maître de la portée de sa voix et qu'il l'appuie non pas en lui-même, mais dans la salle. Une voix ainsi posée est infatigable; elle réalise le maximum d'effet par le minimum d'effort. » — Remarquons que les vrais orateurs savent très bien mesurer leur voix sur la salle où ils vont parler; on en pourrait citer plus d'un exemple.

« Les voix renforcées, de gorge ou de poitrine, ne portent pas; elles restent sur le chanteur, sur le parleur. La voix placée dans le masque sort mieux, mais résonne au-dessus de l'acteur, sur la scène. La voix placée en bouche porte et se forme dans la salle, aux oreilles mêmes du public. » — Et en effet, que faisait d'autre le masque des acteurs tragiques ou comiques de l'antiquité, que de renforcer cette *embouchure* de la voix? Aussi bien, le secret de ce port lointain de la voix était-il bien connu des anciens, orateurs-nés, et la gymnastique spéciale qui en résultait était universellement pratiquée.

Le public s'en aperçoit bien, quand il se trouve par hasard en présence d'un artiste qui a compris ces principes ou qui est naturellement doué de manière à les appliquer d'instinct, dont l'articulation est nette et dont la voix porte sans effort. Tel, qu'on pourrait citer, n'a dû son succès et la vogue de sa carrière qu'à ces seules qualités. Comment s'en trouve-t-il si peu, de ces artistes-là, quand il semble que ce soit si facile d'obtenir le succès ainsi? Comment le public ne réclame-t-il pas davantage des uns ce qu'il applaudit chez les autres? Pourquoi « le public a-t-il pris l'habitude d'entendre les chefs-d'œuvre les plus classiques travestis et réduits pour telle ou

telle voix, et interprétés avec l'insuffisance vocale la plus choquante »? D'où vient que les compositeurs eux-mêmes en arrivent à « écrire pour la voix comme pour un instrument dont la technique se serait perdue »?

Cette insouciance ne s'explique pas; n'en cherchons pas de raison valable. Mais déplorons avec le Dr Bonnier le mal causé par un enseignement, officiel ou privé, qui n'a si souvent pour diplôme, pour garantie, pour autorité, que « d'avoir espéré entrer au théâtre, ou même d'y être entré et de s'être cassé la voix en la travaillant mal.» !!! Il n'y a aucun paradoxe là-dedans. Que voulez-vous que deviennent tous ces lauréats du Conservatoire (sans compter les autres), dont si peu surnagent en quelques années sur nos scènes lyriques? « La plupart donnent des leçons de chant. Entrés au Conservatoire avec la perspective d'une glorieuse carrière, ils en sont sortis plus ou moins tôt, sans voix pour la plupart ou avec moins de voix qu'à leur entrée, *ignorant l'art du chant et réduits à l'enseigner.* Ceux-là vont propager le carnage des voix, car leur triste expérience ne les a pas instruits. »

Mais enfin, cette pose de la voix est-elle donc chose si difficile, si incompréhensible? En aucune façon, puisqu'elle est *naturelle.* Mais l'instinct de celui qui chante, amateur ou professionnel, étant de *changer sa voix* naturelle, il faut bien qu'on lui enseigne à l'émettre d'une facon normale. Or, c'est justement ce qu'on ne lui enseigne presque jamais. « Beaucoup des professeurs commencent par rompre les bonnes habitudes et les bonnes attitudes de voix naturellement posées. On travaille tout, dans la voix, souvent de façon pitoyable et meurtrière; mais la *portée*, qui est la base physique d'une bonne destination vocale et d'une bonne pose de voix, la condition essentielle du service théâtral, la portée est totalement négligée. » Je sais bien que les élèves ne peuvent guère s'en rendre compte, ne travaillant généralement pas dans des salles de théâtre; mais c'est une affaire aux professeurs de s'en rendre compte pour eux. « C'est pourquoi les voix ne portent plus, se forment et vont n'importe où, se placent dans la gorge, dans le nez, dans le masque, partout, sauf dans la bouche et dans la salle. On parle fort au lieu de parler grand, on crie au lieu d'envoyer, on pousse sur place au lieu d'émettre loin, et les voix se détruisent à ce jeu avec une étonnante rapidité. »

Du reste, étudiez un peu les voix qui ont duré, qui n'ont connu que l'âge et non la fatigue; c'est qu'elles ont fait exactement le contraire. Quand Faure chantait, je m'en souviens comme si je l'entendais encore, il semblait que le monde n'eût jamais connu voix aussi colossale; sa puissance était légendaire, et pourtant, quelle part d'illusion dans cette impression! Que d'anecdotes on citerait, de camarades qui avaient bien plus de voix que lui et qui croyaient « le mettre dans leur poche », et qui disparaissaient, s'annihilaient, se réduisaient à rien à son côté!... Qui nous rendra une telle école?

HENRI DE CURZON.

CIRCÉ
ET
La Légende du Point d'Argentan
à l'Opéra-Comique

En attendant *Ariane et Barbe-Bleue*, dont les répétitions, interrompues au dernier moment, vont maintenant reprendre leur cours, la *Circé* de MM. Paul et Lucien Hillemacher vient de paraître sur la scène de l'Opéra-Comique, escortée d'un acte de M. Fourdrain qui depuis longtemps restait réservé pour un spectacle coupé: *La Légende du Point d'Argentan.* Ce rapprochement, que le hasard a amené, offre un disparate qui importe peu au point de vue de la valeur respective des œuvres, mais dont bénéficiera probablement la plus humble des deux. Il y a un peu d'humanité en effet, de sincérité, de vérité expressive dans la jolie légende moderne; il n'y a que surface et mirage dans cette

évocation nouvelle de l'anecdote antique de l'enchanteresse qui changeait les hommes en bêtes.

C'est une étrange chose, en effet, que cette *Circé* de M. Haraucourt. Ecrite en vers heureusement tournés, piquants parfois et savoureux, elle est d'une lecture fort agréable; mais elle laisse une impression des plus indécises. Le poète a-t-il pris sa fable au sérieux, ou la raille-t-il en dessous? On se le demande constamment. Pas un personnage qui ne soit un pur fantoche, indigne de son nom, et pas un pourtant qui ne philosophe en phrases harmonieuses; pas un qui sache ce qu'il veut, et pas un qui ne délibère cependant en lui-même sur ce qu'il doit faire ou penser. Ulysse venant réclamer ses compagnons à Circé, ou honteux plus tard de s'être laissé séduire à son tour, et plus qu'aucun d'eux; Ulysse mêlant constamment le nom, le souvenir, l'image de la fidèle Pénélope à ses hésitations ou à ses remords; Ulysse geignant jusqu'à la dernière minute, et devant ses guerriers enfin dégoûtés, comme un enfant à qui on enlève son joujou..., fait la figure la plus ridicule du monde et la plus dégradante. Malheureusement, il se prend au sérieux tout le temps, et les autres en font autant pour leur part : et Circé, qui ne sait que chanter l'amour et l'oubli, et la petite Glycère, qui ne sait pas ce qu'elle veut, et le jeune matelot Elpénor, qui court après elle et s'immortalisera en étant celui qui a mieux aimé se jeter à l'eau que de reprendre son service. Or, il n'y a jamais rien de plus affligeant sur la scène que les bassesses de notre pauvre humanité, si elles sont prises au sérieux. Une bonne parodie à la Hervé ou à la Offenbach, à la bonne heure! Au moins, nous aurions ri de la piteuse contenance du héros d'Itaque, du sage Ulysse; mais quelle singulière idée il a de nous laisser croire qu'il souffre vraiment!

Aussi les scènes intéressantes, car il y en a, offrent une impression de décousu et d'indécision qui déroute. Les guerriers et les matelots d'Ulysse, vautrés parmi les femmes, les fleurs et les fruits, au premier acte, s'amusent à mettre en balance leurs fatigues passées, l'aventure de Polyphème, leurs veilles en mer, avec leur joie présente, et c'est presque de l'opérette. Soit. Mais voici Elpénor qui déjà semble détonner quand il vient pousser de vrais soupirs aux pieds de la souriante et froide Glycère. Puis c'est une scène de tragédie : Ulysse, couvert de ses armes, qui prétend combattre l'épée à la main l'enchanteresse (au nom de Pénélope), et que tâche en vain de retenir le fidèle Euryloque (celui-ci du moins reste tout le temps le farouche avertisseur sans qui le roi serait encore dans l'île).... Mais vraiment, est-ce bien le sage Ulysse qui ne trouve que de rudes et maladroites paroles à opposer aux sourires alanguis de Circé, en attendant de s'y laisser prendre comme les autres?... Est-ce encore lui qui, assailli dans les ténèbres de la nuit par les apparitions familiales ou guerrières — Minerve ou Pénélope — qui lui suggèrent ses remords, s'écrie qu'il a horriblement peur quand on le laisse tout seul?... Est-ce ce roi superbe qui ne retrouve un peu d'énergie que lorsqu'Euryloque ou ses hommes l'insultent et qu'il faut prendre par les épaules pour l'arracher à Circé?... Cependant, la mort d'Elpénor n'est pas feinte, et ses derniers aveux tirent des larmes des yeux secs de Glycère... Est-ce à la tragédie grecque que nous assistons, ou au drame satyrique qui jadis l'accompagnait invariablement? On ne sait jamais.

Il est vrai que toute cette histoire est pleine de symboles, que Circé prend soin de nous en prévenir et que c'est ici la lutte de la Chair et de l'Idée que nous avons vue :

> L'homme se lasse trop des bonheurs trop aisés!...
> Le rêve le travaille et l'espoir l'enveloppe!...

Mais c'est de la littérature, ce n'est pas du théâtre. Et c'est ce qui fait que *Circé* est agréable à lire et parfaitement ennuyeuse à entendre.

Aussi bien, cette gêne du spectateur a dû paralyser avant nous les deux compositeurs; cela est visible. Tout leur talent, et ils en ont beaucoup, n'y a rien pu faire : leur partition n'est pas plus sincère que le poème, elle n'émeut pas davantage. On y admire une dextérité, une couleur, une verve, dans l'orchestre ou sur la scène, qui ne manquent ni d'ingéniosité, ni de force, ni d'esprit. Mais les idées font défaut, et les pages ou même les phrases de véritable inspiration, d'envol lyrique. Ces artistes si maîtres de leur métier n'ont vraiment pas de chance avec leurs sujets au théâtre; et

pas plus que *Saint-Mégrin* ou *Le Drac* à l'étranger, et *Orsola* à l'Opéra, *Circé* n'a encore fait vraiment valoir le côté personnel et original de leur talent. Comme le poème, le style est décousu et indécis ; le rythme des chœurs qui raillent ou se disputent a une verve légère et de la franchise ; il y a de gracieuses choses dans l'amour puéril d'Elpénor et la légèreté insouciante de Glycère au premier acte, et celle-ci a une très jolie scène au second, lorsqu'elle tente Ulysse et que celui-ci ne lui répond que par un baiser de père ; la passion de ce dernier entre les bras de Circé est chaleureusement soulignée, et la langueur de l'enchanteresse est parfois rendue avec bonheur ; les apparitions qui troublent Ulysse, surtout au début, ont de la grandeur ; enfin, les souvenirs natals, les visions du foyer qu'évoquent Ulysse et ses hommes, au troisième acte, sur le rivage, et comme enveloppés par les harmonies de la mer, sont une des plus pénétrantes pages de la partition. D'autre part, l'orchestre a plus d'un effet harmonieux ou pittoresque, dans les alliances des harpes et des flûtes, dans certains crescendos spirituels, dans la finesse de divers rythmes... Mais que de longueurs que cette musique n'a pu sauver, et comme l'intérêt s'y soutient peu au même niveau !

Ce n'est faute, cependant, ni d'une artistique mise en scène, ni d'une interprétation de choix. Dans de séduisants décors, sous de fiers ou charmants costumes, M^lles Vix et Tate, MM. Dufranne, Devriès, Vieuille, se sont fait honneur par la conviction et le talent de leur interprétation. M. Dufranne surtout, dont le rôle d'Ulysse était vraiment écrasant, a su y faire preuve d'une variété continuelle d'expressions, avec un charme extrême (par exemple dans la scène avec Glycère) aussi bien qu'une vibrante puissance (dans celle des apparitions ou dans ses révoltes contre lui-même). M^lle Vix, avec des dons physiques très harmonieusement d'accord avec son personnage de Circé, a montré de la force et de la séduction, et miss Maggie Tate, une toute jeune élève de Jean de Reszké, s'est tirée avec une grâce imprécise très curieuse et une voix charmante du rôle de la petite Glycère. (Si seulement on entendait un mot de ce qu'elles disent, l'une et l'autre !) Enfin, M. Devriès a soupiré assez heureusement la partie du tendre Elpénor, et M. Vieuille a été rude à souhait dans le farouche Euryloque.

Quant à l'œuvre plus modeste de M. Fourdrain, un débutant, quant à cette gracieuse *Légende du Point d'Argentan* qui met en scène une pauvre mère veillant son enfant malade (tandis que le mari cherche en vain du travail) et s'efforçant péniblement sur son métier à retrouver le fameux point dont le secret s'est perdu et qui vaudrait la fortune à l'heureuse dentellière, j'ai déjà dit qu'elle pourrait bien gagner, par l'impression d'humanité vraie de son spectacle, au voisinage de la décevante *Circé*. De fait, elle présente des longueurs aussi, au début surtout, et il y a vraiment un peu de disproportion entre l'ampleur des éléments sonores employés et l'intimité de la scène : angoisses de la pauvre mère, détresse et désespoir de son mari... Mais cette impression s'efface peu à peu, déjà combattue par le charme des souvenirs évoqués par les pauvres gens devant leur enfant (au son des harpes et des cloches), et surtout par la très gracieuse complainte chantée par la mère en berçant son petit. Elle devient reposante et harmonieuse (effet évidemment voulu) avec l'entrée de la pauvresse qui implore la charité et prend place au foyer, tandis que la mère continue son travail. Le récit que fait alors celle-ci, sur un ton de légende, de la perte du secret qu'elle voudrait retrouver, la prière de la pauvresse auprès du berceau (prière exprimée par les cordes et les harpes, à l'orchestre), puis le souvenir de la mort du Christ, qui s'échappe de ses lèvres, et dès lors, tandis que la mère s'endort, le chœur des anges qui viennent entourer la pauvresse transfigurée : la Vierge, et, sur ses ordres, travaillent au métier abandonné, toute cette fin, que souligne une large phrase des cordes avec les harpes, les cloches et les chœurs célestes, produit une impression d'une exquise douceur, qui a infiniment plu. Avec plus d'idées originales et plus de fermeté dans leur mise en valeur, M. Fourdrain se fera certainement une place sur la scène lyrique, et son début est plein de promesses.

L'œuvre a été jouée et chantée, par M^me Friché, avec beaucoup de force, de souplesse et d'émotion. Tout humble qu'il est, ce rôle de la pauvre mère lui fait beaucoup d'honneur.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Encore de belles soirées, devant des salles combles, avec la reprise trop longtemps attendue de *Tristan et Isolde* et la première rencontre, sur cette scène, de ces deux grands artistes où revit la tradition wagnérienne dans toute son ampleur : Mme Félia Litvinne et M. Ernest Van Dyck. J'ai assez dit, pour n'avoir que faire d'y insister, avec quelle profondeur celui-ci fait comprendre (au premier acte, par exemple), toute la beauté intime et la complexité de caractère du noble héros Tristan, avec quelle force il en rend l'angoisse au dernier acte. M. Van Dyck a joué le rôle vingt-cinq fois il y a deux ans. Quant à Mme Litvinne, on se souvient que c'est à elle que nous avons dû la première révélation, sous la direction de Charles Lamoureux, de cet admirable personnage d'Isolde, si difficile à rendre sous tous ses aspects, dans toute sa poésie... Depuis cette époque, avec quelle maîtrise n'est-elle pas arrivée à donner ce rôle redoutable, où sa voix sonne si généreuse ! Avec quelle passion, quel enthousiasme et quel style elle le détaille ! Il y a du reste, entre les deux artistes, comme une rivalité dans l'expression juste et pénétrante, qui est d'un effet irrésistible et qui transporte d'une véritable joie d'art.

Mme Paquot-D'Assy, a eu d'autre part, un nouveau succès en prenant possession du rôle d'Ortrude, dans *Lohengrin*, où sa voix puissante et son geste large donnent une bien plus forte impression que la plupart des artistes qui l'incarnaient depuis longtemps ici. H. de C.

CONSERVATOIRE. — Voici le dernier concert de l'année qui arrive à son tour; ce n'est pas sans mélancolie que je l'annonce. Si la perfection est de ce monde, dans l'exécution des chefs-d'œuvre de la musique, où la trouverons-nous mieux, à Paris, si ce n'est dans le temple de la Société des Concerts? Finir la saison par la symphonie avec chœurs, avec cet orchestre et ces chœurs, c'est laisser bien des regrets. Comme les traditions ont été gardées religieusement ici, depuis l'époque lointaine où le chef-d'œuvre de Beethoven était révélé au monde musical par les soins de la Société nouvelle, depuis celle où Wagner la découvrait en quelque sorte pour la première fois ! Quelle plénitude dans l'ensemble, quel charme dans les sonorités individuelles, quelle exactitude dans le mouvement, quelle chaleur dans les chœurs ! Les solistes seuls sortent de ce merveilleux accord et ne sont pas à sa hauteur : c'est une remarque qu'on fait trop justement depuis plus d'une année. Jadis, comme les instrumentistes, les chanteurs les plus réputés tenaient à honneur de contribuer à une exécution du Conservatoire. Aujourd'hui, ils ne se dérangent plus et il faut se rabattre sur des débutants, presque des élèves... Evidemment, ce n'est pas médiocre, mais ce n'est pas excellent non plus, alors que les éléments de l'orchestre et des chœurs, et leur chef pour commencer, sont vraiment excellents.

En dehors de la « Neuvième », nous avons eu le beau concerto de violoncelle de Saint-Saëns, le premier, si connu et si remarquable dans la littérature assez maigre de ce bel instrument. C'est M. J. Salmon qui l'a exécuté d'un archet très chantant. On n'a pas apprécié infiniment l'ouverture dramatique (dédiée à M. Félix Mottl) que M. Xavier Leroux a intitulée *Harold* et qu'on entendait ici pour la première fois : on a reconnu la variété des idées qu'elle expose, mais trouvé bien bruyante la façon de les mettre en valeur. L'exquis duo de *Béatrice et Bénédict*, ce nocturne de deux voix de femmes souvent chanté ici, a au contraire, comme d'habitude, transporté la salle. Mlle Catherine Mastio et Mme Suzanne Lacombe l'ont dit avec de jolies voix pures et beaucoup de charme. Ces deux artistes n'ont d'ailleurs mérité que des éloges pour leurs parties si difficiles dans le finale de la symphonie de Beethoven.

H. de C.

P.-S. — Je reçois d'un de nos abonnés (abonné d'ailleurs de la Société des Concerts), la lettre suivante, au sujet des concerts de la saison qui finit :

« Au moment où se termine la session de la Société des Concerts du Conservatoire, dont vous avez suivi les séances avec un soin jaloux et apprécié les exécutions avec un goût parfait, voulez-vous permettre à un de vos abonnés de vous soumettre quelques *desiderata* à propos de certaines œuvres de maîtres classiques que l'on n'entend jamais, et que le Conservatoire peut seul nous faire entendre.

» De même que vous constatiez dans le nouvel ouvrage de M. Chantavoine sur Beethoven que ce sont les mêmes ouvrages qui font l'objet des analyses les plus fouillées, de même, au Conservatoire, ce sont les grandes symphonies du maître qui reviennent à tour de rôle, y compris la neuvième, qui a clôturé superbement la session. Quant

aux autres œuvres, M. Chantavoine se contente de les faire figurer au catalogue qui termine le volume.

» Eh bien! ce sont celles-là que nous voudrions entendre. Elles s'appellent :

Op. 56. Concerto pour piano, violon et violoncelle avec accompagnement d'orchestre;
Op. 91. *La Bataille de Victoria*;
Op. 115 et 124. Deux ouvertures symphoniques;
Op. 85. *Le Christ au mont des Oliviers*, chœur et orchestre;
Op. 112. *L'Heureux Voyage*, pour chœur et orchestre;
Op. 121. *Chant du Sacrifice*, pour chœur et orchestre;
Op. 122. *Bundeslied*, pour chœur et orchestre;
Op. 136. *L'Instant glorieux*, cantate;
Op. 116. Trio : *Impi, tremate*, pour soprano, ténor et basse, avec accompagnement d'orchestre.

» Toutes ces œuvres sont dans les moyens d'une grande société qui s'impose le culte des grands maîtres et ne peuvent manquer d'intéresser un public qui n'en admet pas d'autre.

» Ces recherches pourraient s'étendre aussi bien à Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schubert et Schumann, mais je craindrais d'abuser de votre gracieuse hospitalité et vous prie d'agréer, avec mes remerciements, l'expression de ma considération distinguée. » Un abonné. »

SALLE ÉRARD. — Mlle Louise Meyer a donné le 10, avec le concours du Quatuor Luquin, une courte mais intéressante séance. Son jeu a de la personnalité et du charme. Elle a fort bien joué quatre pièces de Chopin. Quant au trio (piano et cordes) de M. Leo Sachs, c'est une œuvre agréable, mais un peu mince, sans véritable originalité. Le quatuor à cordes a rendu avec finesse et précision des variations de Schubert. On entend toujours avec plaisir le quintette de Schumann, surtout aussi intelligemment exécuté.

Nous espérons que Mlle Meyer fera plus de place au piano dans son prochain concert et qu'on pourra mieux apprécier son très réel talent.

F. G.

— On n'entend pas assez M. Santiago Riéra, le remarquable pianiste barcelonais, dont Paris, depuis ses succès au Conservatoire, et devenu la seconde patrie, et qui y a trouvé un tel succès comme professeur qu'à peine le temps lui reste-t-il pour jouer lui-même. Voici trois ans, je crois, qu'on n'avait pu l'applaudir. Son récital du 15 avril a été accueilli par un succès d'autant plus vif. Comme plus d'un de ses compatriotes, il montre dans son jeu à la fois une grande simplicité de style et une nervosité de tempérament presque indomptable, et ce mélange donne un intérêt particulier à son exécution. Le programme comportait cette fois (un second récital est annoncé pour le 22) la *Sonate pathétique* et celle dite *L'Aurore*, de Beethoven, les *Fantasiestücke* de Schumann, une ballade, une berceuse, une mazurka, une fantaisie de Chopin et diverses pièces de Fauré, Rubinstein et Liszt. H. de C.

— Le lendemain 16 avril, Mlle Lucie Caffaret donnait sa seconde séance, et n'a pas moins charmé que la première fois le public par son jeu délicat et déjà si plein d'autorité. La sonate op. 26 de Beethoven, deux études et une tarentelle de Chopin, le caprice de Saint-Saëns sur les airs de ballet d'*Alceste*, qu'elle perle vraiment dans la perfection, et diverses pages de Schubert, Marty, Enesco, Duvernoy, ont fait les frais du programme. Pourquoi faut-il que son excellent maître Alphonse Duvernoy, qui était si fier de sa gentille élève, ne soit plus là pour jouir de son jeune succès?

— Enfin M. Charles Foerster, Viennois de Paris, talent sérieux, approfondi, très attachant, a donné un beau récital de piano le 18, avec la sonate op. 3 de Beethoven, une novellette et les *Traumeswirren* de Schumann, du Chopin, du Mozart, du Raff, du Fauré, du Moskowski et du Liszt. Grand succès d'art.

SALLE DES AGRICULTEURS. — M. Serge Koussewitzky a donné mardi dernier un concert dont on se souviendra et qui a été accueilli avec un succès qui tenait de la stupeur; car c'est sur la contrebasse qu'il s'est montré grand artiste, une contrebasse enchantée sans doute, où il avait su enfermer l'âme d'un violoncelle et celle même d'un violon, voire d'une flûte. Et l'on sait (M. Nanny à part) que rarissimes sont les virtuoses de la contrebasse. Celui-ci, qui avait commencé ses études comme chef d'orchestre, se révéla très vite, étant élève du Conservatoire de Moscou, comme destiné à reculer les bornes habituellement si étroites de l'instrument que le hasard ou l'occasion lui avait fait choisir. Pourquoi limiter à de fastidieux accompagnements ce colosse de l'orchestre; pourquoi ne pas chercher à évoquer sa voix, son chant, le plus sonore de tous? C'est en poursuivant ce but d'anoblir et de *personnaliser* sa contrebasse que M. S. Koussewitzky, professeur à son tour à Moscou, de 1894 à 1900, puis compositeur et virtuose un peu partout, est arrivé à l'étonnant résultat que nous avons admiré. Oui, sa contre-

basse est *poétique* et charmante, elle révèle d'exquises sonorités inconnues, non pas rivales de celles du violon, mais autres, presque cristallines, d'une douceur voilée, d'une légèreté délicate...; et où l'artiste qui la conduit se montre maître encore, c'est que ce jeu est simple en même temps et ne vise jamais à l'effet. Un concerto de Hændel, diverses pièces d'auteurs russes et un fort beau concerto de lui-même (l'andante surtout m'a plu), tel était le programme que M. Koussewitzky avait formé, avec le concours de M. Fritz Lindemann, pianiste aux doigs ailés, qui s'est montré lui-même remarquable. H. DE C.

— C'est une soirée de goût délicat et véritablement artistique que nous a procurée, à la salle des Agriculteurs, le chanteur Fery Lulek, le lundi 15 avril. Cet artiste à la voix de baryton excellente de franchise et de souplesse, a charmé son auditoire en interprétant, exclusivement en allemand, des airs de Wagner (les Adieux de Wotan, troisième acte de la *Walkyrie*), de Fielitz (huit *Lieder* du *Cyclus Eliland*), de Brahms, Schlinger et Hans Hermann, toutes œuvres très bien choisies et d'un dessin mélodique que nos modernes musiciens français ignorent trop souvent. L'artiste y a développé un sentiment et un art d'expression très remarquables. A noter aussi une sonate de M. Szulc, pour piano et violon, offrant des choses intéressantes, et notamment un bel *andante cantabile*, rendu brillamment par l'auteur et le violoniste Hewitt, à l'archet chantant et très pur; et n'omettons pas, dans ses accompagnements de la partie chantée, le pianiste M. Eugène Wagner, exceptionnellement distingué dans ce rôle modeste et si important. J. GUILLEMOT.

— Le mercredi 10 avril, M. L. Diémer a donné dans ses salons un concert des plus remarquables, où brillèrent à ses côtés les excellents artistes que sont MM. Hayot et J. Salmon, M. Gaubert, Mlle Ferrari, Mme Kutscherra. Le trio en *la* mineur de Lalo, la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, des pièces de M. Diémer pour flûte et soprano, diverses mélodies, furent les principaux éléments du programme, que terminèrent M. Diémer et M. George de Lausnay en jouant au piano le *Caprice héroïque* de Saint-Saëns.

— Vendredi 12 avril, très belle soirée musicale, donnée, à la salle de la rue d'Athènes, par Mme Marie Avice, cantatrice; Mlle Bertha Weill, pianiste; M. Franz Liesenborghs, violoniste, du théâtre de Bayreuth, et M. Joseph Keilberth, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Carlsruhe. Le concert a commencé par l'incomparable et magistral trio en *fa* majeur de Saint-Saëns, pour piano, violon et violoncelle, et fini par un trio en *ré* mineur d'Arensky, très intéressant et très remarquable, ces deux œuvres rendues supérieurement par les trois artistes, et particulièrement par M. Liesenborghs, un maître violoniste. Mme Marie Avice, que j'avais entendue, l'an dernier, à son concert de la salle Pleyel, et dont la voix a pris du développement et de l'éclat, a été très appréciée dans divers morceaux de Gluck, Wagner, Beethoven, Rubinstein, notamment un fragment d'*Alceste* (« Aux portes des enfers »), dont elle a tragiquement détaillé les imposants récitatifs, et dans *Le Vent* de Charles René, ainsi qu'une agréable mélodie de L. Ancel, *Pensée d'avril*.

JULES GUILLEMOT.

— A l'audition de ses élèves de chant et de piano qu'elle a donnée dimanche dernier à la salle Rudy, Mlle Louise Boizart, de la Société des Concerts du Conservatoire, a eu l'heureuse idée de joindre des œuvres de M. Charles René. On a applaudi ces compositions distinguées, qui font regretter que M. René ne figure pas plus souvent au programme de nos grands concerts symphoniques. Les pièces pour violoncelle et les mélodies que nous avons entendues sont des œuvres exquises, et MM. Chamard et Gruet les ont fort bien rendues avec l'auteur.

Les élèves ont prouvé un excellent enseignement. Nous avons remarqué surtout le joli soprano de Mlle Marchal. Son sentiment artistique et son expérience la placent très au-dessus du niveau moyen des amateurs. Il en est de même de Mlle Lucie Monselet, qui est déjà une vraie pianiste et dont nous aurons sans doute à parler bientôt plus longuement. F. G.

— Le second récital de piano de Mlle Hedwige de Wierzbicka, qui a été donné lundi dernier à la salle Pleyel, n'a pas eu moins de succès que le précédent. Il était entièrement consacré à Chopin, que la jeune artiste comprend d'une façon très personnelle : trois études, un impromptu, un scherzo, la sonate op. 58, une fantaisie, un nocturne, une mazurka et une polonaise, tels étaient les éléments du programme.

— Le concert que vient de donner Mlle Hélène-M. Luquiens fut des plus intéressants, tant par l'intelligence avec laquelle le programme, très varié, en avait été composé, que par la valeur de l'interprétation.

La cantatrice nous offrit notamment plusieurs mélodies d'Hugo Wolf, dont elle traduisit avec infiniment de communicative conviction le caractère si particulier; de M. André Caplet, un remarquable représentant de la jeune école française — à signaler tout particulièrement le charme pénétrant d'*Angoisse* (poème de M. G.-J. Aubry) et la gaie finesse des petites scènes enfantines *Premier Prix* et *Le Désespoir de Bébé;* de César Franck, de MM. Alexandre Georges, R. Strauss, Sachs, Lenormand. Mlle Luquiens obtint le plus vif et le plus juste succès, comme d'ailleurs M. Dumesnil et M. Willaume, pour leur interprétation de la sonate de César Franck. M. Dumesnil joua seul des pièces de piano de Debussy, Liszt, Gabriel Dupont; et M. Willaume, des pages de Schumann et de M. Lenormand. C.

— M. M.-D. Calvocoressi fera mardi prochain, 23 avril, à l'Université populaire, 157, Faubourg Saint-Antoine, une conférence sur « Le *Lied* français moderne ». Audition de mélodies de Franck, Lalo, Chabrier, Chausson, Fauré, d'Indy, Pierné, par Mlle M. Cauchy, soliste de la Société des Concerts du Conservatoire et des Concerts Lamoureux; Duparc, de Bréville, Roussel, Debussy, de Séverac, Ravel et Florent Schmitt par Mlle Elisabeth Delhez.

— On annonce déjà les programmes, plus ou moins définitifs, des cinq grands concerts de musique russe qui seront donnés le mois prochain à l'Opéra, avec l'orchestre de M. Chevillard, par la Société impériale de musique russe. Le premier (16 mai) comprendra des fragments de *Rousslan et Ludmila* (Glinka) et du *Prince Igor* (Borodine), avec la seconde symphonie de Tschaïkowsky et *La Nuit de Noël* de Rimsky-Korsakow; le second (19 mai), des fragments de la fameuse *Snegourotchka* (Rimsky-Korsakow) et de *Boris Godounow* (Moussorgsky), avec des chansons russes de Liadow et une symphonie de Taneiew; le troisième (23 mai), la quatrième symphonie de Tschaïkowsky, un concerto de Scriabine, la première symphonie de Borodine et des fragments de *Boris Godounow;* le quatrième (26 mai), la seconde symphonie de Glazounow, un concerto de Rachmaninof et sa cantate *Le Printemps*, des fragments de *Khovantschina* (Moussorgsky) et la *Tamar* de Balakirew; le cinquième enfin (30 mai), la seconde symphonie de Scriabine, un concerto de Liapounow et des fragments de *William Ratcliff* (Cui) et *Sadko* (Rimsky-Korsakow). Sauf le quatrième, dirigé par M. Chevillard, tous les concerts seront conduits par M. A. Nikisch. En tête des artistes du chant se placent Mmes F. Litvinne et Zbrouïva, MM. Chaliapine et Smirnow.

— Une grande représentation de gala aura lieu prochainement, à l'Opéra de Paris, au bénéfice de la souscription Beethoven On sait qu'un comité s'est formé dans le but d'élever à Paris un monument digne de l'illustre musicien, et à cet effet le conseil municipal a concédé aux organisateurs un superbe emplacement sur une des pelouses du Ranelagh. C'est dans le but d'achever ce monument grandiose que le comité organise cette représentation, pour laquelle on nous réserve des surprises et qui réunira sur l'affiche les noms des plus grands artistes du monde entier. Indépendamment de cette représentation, le comité prépare une série de concerts auxquels nos plus éminents virtuoses ont promis leur gracieux concours.

— Mme Clotilde Kleeberg-Samuel donnera le mercredi 8 mai, à la salle, Erard un récital de piano consacré aux œuvres de Schumann. Au programme : La *Kreisleriana*, la sonate op. 22, les *Fantasiestücke*, l'*Oiseau prophète*, des novellettes, etc.

BRUXELLES

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE, faisant preuve d'éclectisme, a donné il y a huit jours une bonne reprise de la *Traviata*. L'œuvre de Verdi n'a peut-être pas procuré à tous les spectateurs un égal plaisir, mais elle a fourni l'occasion d'un brillant succès à sa principale interprète, Mlle Alda, qui a chanté le rôle de Violetta avec une virtuosité très sûre, le colorant de nuances délicates, traduisant avec finesse et vérité, sans recherche d'effets dramatiques, les sentiments de l'héroïne. A citer aussi, à côté de M. Morati (Rodolphe), qu'une indisposition privait en partie de ses moyens, M. Decléry, parfait dans le rôle de Georges d'Orbel, qu'il a réalisé avec un art extrême.

Jeudi dernier, apparition dans *Lohengrin* d'une nouvelle Elsa, Mlle G. Rennyson. Cette cantatrice, d'origine anglaise, a produit une excellente impression, malgré l'émotion que lui valait la réputation de grande sévérité du public bruxellois. La voix est jolie, et très égale, sinon capable

d'accents d'une réelle puissance. La chanteuse s'en sert avec goût ; mais l'articulation laisse à désirer, et l'on s'en aperçut d'autant plus que M. Swolfs, un excellent Lohengrin, ne laisse perdre aucune des syllabes de son rôle. M[lle] Rennyson a donné au personnage d'Elsa une silhouette d'un charme extrême; elle a le geste expressif, et son interprétation, qui témoigne de recherches intelligentes, a paru attachante d'un bout à l'autre du rôle. On lui a fait un très joli succès. J. Br.

— Nous recommandons très vivement à nos lecteurs la représentation qui se donne jeudi prochain le 25 avril, en matinée, au bénéfice de la Mutualité du personnel de la Monnaie, c'est-à-dire au bénéfice de la caisse de retraite des artistes de l'orchestre, des chœurs et du petit personnel du théâtre. Le spectacle sera certes des plus intéressants, puisque Miss Mary Garden chantera *La Traviata* qui lui valut son plus éclatant succès à l'Opéra-Comique à côté de Mélisande. La délicieuse artiste prête son concours absolument gracieux au petit personnel, ainsi que M. Léon David qui chantera Rodolphe, M. Decléry et tous les artistes de la troupe.

Demain lundi, M. Delmas, le célèbre chanteur de l'Opéra, jouera pour la seconde fois les *Maîtres Chanteurs* dont la reprise a eu lieu hier samedi. Cette reprise du chef-d'œuvre de Richard Wagner, à en juger par la répétition de vendredi, promettait d'être excellente et d'une très belle tenue artistique.

Les répétitions en vue des deux représentations de *Tristan et Isolde* que M. Félix Mottl viendra diriger le 11 et le 13 mai, viennent de commencer sous la conduite de M. Sylvain Dupuis.

Le programme du concert que M. Mottl dirigera le dimanche 12 mai au soir, est ainsi fixé : Ouverture d'*Euryanthe*, *Huitième symphonie* de Beethoven, fragments de *Parsifal*, prélude, scène du *Vendredi-Saint* et *finale* avec chœurs du premier acte.

— Spectacles de la semaine, aujourd'hui dimanche, en matinée *Salomé*, *Coppélia*, le soir *La Traviata;* lundi, avec le concours de M. Delmas, de l'Opéra de Paris, *Les Maîtres Chanteurs;* mardi, *Salomé*, *Amaryllis;* mercredi, *Faust;* jeudi, en matinée, représentation au profit de la caisse de retraite de la société mutualiste « le Personnel du théâtre de la Monnaie », avec le gracieux concours de M[me] Mary Garden, des artistes et du personnel du théâtre, *La Traviata;* le soir. dernière représentation de *Samson et Dalila;* vendredi, dernière représentation de *La Bohème;* samedi, première représentation (reprise) de *La Dame blanche.*

CONCERTS YSAYE. — Après le festival Beethoven qui venait de clore la série des concerts Durant, voici qu'Eugène Ysaye, à son tour, nous a conviés à une matinée extraordinaire consacrée au maître de Bonn. Nous ne pouvions que nous réjouir, non seulement à cause de l'intérêt du programme qui se terminait par la neuvième symphonie, mais encore à cause de la personnalité même du chef d'orchestre, dont on ne pouvait attendre qu'une interprétation aussi neuve que vivante et artistique. L'ouverture d'*Egmont*, bien détaillée et enlevée d'enthousiasme, ouvrait la séance ; le concerto en *ut* mineur pour piano en constituait le deuxième numéro. Mark Hambourg le joue d'une manière très personnelle, profondément sincère et convaincue, ce qui donne beaucoup de prix à son interprétation, dont nous n'aimons pourtant pas la fantaisie parfois extrême dans les mouvements, l'emploi continu du *tempo rubato*, enfin une vigueur impétueuse déployée à tort dans certains traits et leur enlevant toute clarté et tonte délicatesse. Du largo, où il a heureusement maîtrisé sa fougue ordinaire, le virtuose nous a donné une interprétation tout à fait poétique et sentie. L'accompagnement de l'orchestre fut parfait, dans la deuxième partie surtout, où le beau quatuor d'Ysaye, d'une suavité exquise, fit vraiment merveille.

Voici enfin la « Neuvième » de Beethoven, sur laquelle se portait particulièrement l'intérêt et la curiosité d'un public très nombreux. Si les exécutions du Conservatoire, d'une idéale perfection, n'ont pas été surpassées, il faut reconnaître toutefois que l'interprétation des Concerts Ysaye fut une réelle manifestation d'art élevé et sincère, d'où se dégage une impression de vie et de couleur intense. L'ardeur du chef, sa flamme communicative, sa ferveur enthousiaste, partagées et ressenties par son vibrant orchestre, ont siugulièrement animé et coloré ces pages merveilleuses. Il y eut bien quelques incertitudes au début, de légers accrocs de-ci, de-là, des mouvemenis quelque peu surprenants, au reste explicables ; mais comme tout cela s'oubliait devant la grandeur et la conviction de cette interprétation où le maître Ysaye mit toute son âme! Le mystère et la majesté du premier mouvement, les multiples et piquants motifs du scherzo, l'amplitude des chants infinis de l'adagio, ont été rendus dans leur maximum d'intensité. Enfin, l'*Ode à la Joie* et l'immense symphonie qui l'enveloppe et la souligne ont retenti en accents d'une émouvante sincérité. L'orchestre fut vraiment admirable ; quant aux chœurs de la société royale « La Musicale » de Dison (directeur

M. Voncken), ils ont droit à tous les éloges, pour leur belle vaillance et leur profonde conviction surtout. Peut-être, et particulièrement du côté des hommes, pourrait-on demander même un peu plus de modération; l'équilibre des chœurs serait alors parfait. Le quatuor de solistes (M^mes Delfortrie et Marty, MM. Plamondon et Frölich) était composé d'excellents musiciens doués de bonnes voix. M. Frölich a donné à la phrase récitative annonçant l'hymne final et à la première strophe de l'*Ode*, une magnifique ampleur qui préparait dignement l'imposante conclusion.

Ce concert laisse une belle et réconfortante impression, et nous ne pouvons que souhaiter de nouvelles auditions de cet incomparable « Neuvième » sous la direction d'un maitre qui la comprend et l'interprète avec une religieuse ferveur.

M. DE R.

— L'histoire de la sonate. — Les troisième et quatrième matinées qui seront consacrées cet hiver à l'histoire de la sonate (piano et violon), par MM. Edouard Deru et Georges Lauweryns, auront lieu dans la salle Mengelle, rue Royale, 105, les lundi 22 et mercredi 24 avril courant, à 4 h. 1/2. Elles comprendront les sonates de Schumann (*ré* mineur), Brahms (*ré* mineur), Grieg (*sol* mineur), César Franck (*la*), Lekeu (*sol*) et Richard Strauss (*mi* bémol). L'accueil qui a été fait par le public de nos concerts aux deux premières séances de cette artistique entreprise est un sûr garant du succès de ces deux nouvelles matinées.

S'adresser pour la location chez MM. Breitkopf et Hærtel et MM. Schott frères.

— Rappelons que le Deutscher Gesangverein de Bruxelles organise pour le dimanche 21 avril prochain, en la salle de la Grande Harmonie, sous la direction de M. F. Welcker, son second concert annuel. On y donnera, avec le concours de la Deutsche Liedertafel et de l'orchestre des Nouveaux Concerts d'Anvers, la *Création*, oratorio de Haydn. Plus de 250 exécutants prendront part à cette exécution.

Concert Brahy. — L'exécution du concerto de Schumann par l'éminente pianiste M^me Clotilde Kleeberg-Samuel sera la grande attraction du Concert Brahy le dimanche 28 avril, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra. Le programme purement symphonique est d'ailleurs par lui-même exceptionnellement intéressant, tant par l'importance que par la diversité des œuvres qui seront exécutées.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — On se rappelle que la Société des concerts de Musique Sacrée remporta récemment un vif et mérité succès par l'exécution de *La Passion selon saint Jean* de Bach. Poursuivant son but exclusivement artistique elle annonce pour le dimanche 28 avril prochain, à 2 1/2 heures de relevée, en la grande salle du Cercle Artistique, un concert d'un intérêt tout particulier. Il y sera exécuté sous la direction de M. L. Ontrop, la cantate n° 6 de Bach *Bleib bei uns*, écrite pour soli, chœurs et orchestre. Au programme figurent encore *La Plainte des Damnés* de Carrisimi, et deux psaumes *a capella* de Sweelinck (XVI^e siècle) M^lle Latinis, soliste des concerts du Conservatoire de Bruxelles chantera un aria de l'oratorio de *Noël* de Bach; et M. Judels, interprétera un aria de Carrisimi. M. Lheureux prêtera également son concours à cette audition.

BUCAREST. — Excellentes en tous points furent les représentations, au Théâtre national, de *Cavaleria*, *Pagliaci*, *Zaza* et *Tosca*, avec, dans les rôles principaux, l'ardente Emma Carelli, le ténor à la voix généreuse Schiavazzi et le baryton de Luca, artiste lyrique accompli. Soirées inoubliables, au succès desquelles il convient d'associer l'excellent chef d'orchestre Gino Golesciani.

Grand succès également pour la troupe d'opérettes du théâtre viennois An der Wien, qui, durant quinze représentations, fit défiler sur la scène du théâtre lyrique les principales œuvres de son riche répertoire.

Le violoniste-compositeur George Enesco, dont nous sommes si fiers, a donné un très beau concert à la salle de l'Athénée. Il a magistralement interprété des pages de Bach et de Beethoven, et a fait preuve d'une irréprochable virtuosité dans *Campanella* de Paganini.

Ce remarquable musicien a été fêté comme il convient par ses compatriotes, qui mettent beaucoup d'espoir en sa jeune gloire.

MICHEL MARGARITESCO.

LIÉGE. — Le concert organisé par E. Ysaye a fait grosse recette mercredi; ce succès n'est plus banal, ni à Liége, ni en beaucoup de villes. Plusieurs personnes avaient cependant rendu leurs places en apprenant que le maëstro ne se produirait pas en soliste!

L'ouverture d'*Egmont*, ainsi que le *Chasseur maudit* et les fragments du *Songe d'une nuit d'été*, furent enlevées magistralement. Le nocturne de ce dernier permit au corniste solo, M. Heylbroeck, et le scherzo au flûtiste, M. Radoux, de révéler tout

leur talent; le scherzo fut même bissé, au grand plaisir de l'assistance entière.

M. Mark Hambourg nous donna un interprétation expressive et personnelle du concerto en *ut* mineur de Beethoven. On ne peut trop admirer son style varié, juste, sincère; la chute de ses phrases n'est jamais lâchée, molle ou quelconque; il y attache toute la signification possible. Quoique maître absolu de sa technique, il montre que sa pensée et son cœur vont, avec une évidente et continuelle intention, régler les multiples nuances du son pour en former un langage; les mouvements de ses doigts suffiraient à laisser deviner ce qu'il veut dire.

La barcarolle de Rubinstein fut chatoyante comme les ondes frôlées par les rayons d'un soleil couchant; la rapsodie de Liszt, avec ses octaves rapides et ses *tempi* capricieux, partit à grande allure. Les applaudissements prolongés et les rappels nombreux obligèrent le virtuose à se rasseoir au piano; l'étude en *fa* mineur de Chopin s'égrena avec une netteté impeccable, mais un peu uniforme. Et les bravos recommencèrent.

Un autre soliste soutint brillamment la lutte avec ce prestigieux voisinage: M. de la Cruz-Frölich qui est un chanteur de grand mérite. Sa voix égale et souple, forte et timbrée lui permet de se maintenir au-dessus des orages orchestraux, de s'apaiser et de s'attendrir sans disparaître, de rendre enfin vivantes les impressions de son cœur. L'air de la *Fête d'Alexandre* ne le gêne pas plus par ses vocalises que l'ampleur et les nuances contradictoires de l'*Incantation du feu*, où l'âme de Wotan s'ouvre tout entière. On lui fit un succès très chaud et on le rappela plusieurs fois, avec le capellmeister, visiblement ému, qui avait noblement dirigé cette exécution irréprochable.

— La salle Renson était pleine samedi dernier; le quatuor Charlier, Lemal, Rogister, Dechesne avait mis l'op. 76 de Haydn et l'op. 29 de Schubert à son programme, sans doute pour donner l'occasion de comparer ces deux compositions, où certains thèmes, traités bien différemment, présentent une analogie frappante. Il y avait beaucoup d'entrain et plus d'une intention intéressante dans l'interprétation. On applaudit surtout l'*Adagio* de Haydn et le *Final* de Schubert. Dans une sonate de Marcello, M. Dechesne resta un peu monotone. Ne pourrait-on modifier l'acoustique brutale de la salle par quelques tentures? INTÉRIM.

ROUEN. — M. Louis Diémer, du Conservatoire de Paris, et M. Jules Boucherit ont donné un concert qui a remporté le plus grand succès. D'abord, la sonate en *mi* bémol de Beethoven, pour piano et violon, admirablement exécutée; puis M. Boucherit a interprété avec beaucoup de talent la romance en *sol* de Beethoven et trois œuvres de J.-S. Bach: *Sarabande*, *Bourrée et Double*, *Double*.

M. Diémer a successivement exécuté la chaconne en *sol* majeur de Hændel, la *Gavotte pour les Heures et les Zéphyrs* et le *Rappel des oiseaux* de Rameau, ainsi que la transcription de l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart.

M. Boucherit a présenté aux amateurs de virtuosité un *Thème et Variations* de Paganini, le *Chant sans paroles* de Tschaïkowsky et un *Caprice-Scherzando* de M. Diémer.

Avant de terminer par la sonate en *ré* mineur de Saint-Saëns, pour piano et violon, M. Diémer s'est fait applaudir dans le dix-septième nocturne de Chopin, un *Réveil sous bois* de sa composition, la romance en *la* bémol de G. Fauré et la onzième *Rapsodie hongroise* de Liszt.

La société « l'Accord parfait », que dirige avec tant d'autorité M. Dupré, a interprété avec grand succès, pendant la semaine sainte, à l'église Saint-Godard, la première partie de la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach.

PAUL DE BOURIGNY.

VERVIERS. — L'orchestre des Concerts Ysaye est venu nous donner jeudi dernier la symphonie avec chœurs de Beethoven.

Exécution admirable. Les plus brillants éloges doivent être adressés à M. Eugène Ysaye, ainsi qu'aux solistes MM. Frölich, Plamondon, Mme Marty et Mlle Delfortrie, et aux chœurs mixtes de la Société royale musicale de Dison, qui chantèrent l'*Ode à la joie*. La phalange disonaise, sous la conduite de M. Alphonse Voncken, s'est fait également applaudir dans le chœur des Prisonniers de *Fidelio*.

Le soliste du concert, le pianiste Mark Hambourg, fut longuement ovationné après le troisième concerto de Beethoven. L'audition avait débuté par une interprétation remarquable de l'ouverture d'*Egmont*. E. H.

NOUVELLES

Les journaux quotidiens ont dit monts et merveilles des représentations que la troupe de Monte-Carlo est allé donner à l'Opéra de Berlin. A en croire les dépêches adressées aux journaux de

Paris et de Bruxelles, le succès de ces représentations aurait pris les proportions d'un véritable triomphe. Il est exact que le public berlinois a fait de chaleureuses ovations à MM. Camille Saint-Saëns et Jules Massenet qui sur l'invitation du prince de Monaco s'étaient rendus à Berlin pour assister au spectacle de gala qui clôturait ces représentations et dans lequel figuraient deux fragments de *Samson* et d'*Hérodiade*; et l'Empereur Guillaume s'est efforcé par toutes sortes d'amabilités d'honorer ses illustres hôtes.

Mais les représentations sont loin d'avoir produit la sensation énorme à laquelle la presse dévouée à M. Gunsbourg voudrait faire croire.

La critique berlinoise, au contraire, apprécie plutôt avec sévérité les exhibitions du Barnum de Monte-Carlo : aucune homogénéité dans la troupe, composée d'ailleurs d'éléments recrutés de toutes parts; les chœurs inférieurs sensiblement à ceux des théâtres allemands de moyenne importance; les artistes du chant de second et de troisième ordre. On reproche à Mlle Grandjean sa voix dure et tremblante; à Mme Héglon de ne plus posséder que les restes d'un mezzo soprano jadis florissant; à la Storchio de n'être pas une virtuose bien sûre de ses vocalises encore qu'elle ait fait une aimable Rosine dans le *Barbier*; à M. Chaliapine d'avoir la voix brutale tout en étant une personnalité. Seuls MM. Rousselière, Renaud et Pini Corsi, la basse bouffe italienne, trouvent grâce devant les juges musicaux de Berlin.

Quant à la mise en scène et à l'interprétation générale, on la déclare banale et conventionnelle.

En un mot M. Gunsbourg a une presse plutôt désagréable, parce que véridique!

Le programme de cet excursion dramatique se composait on le sait du *Mefistofele* de Boïto, du *Don Carlos* de Verdi, de la *Damnation de Faust* de Berlioz, enfin de fragments de *Samson et Dalila*, d'*Hérodiade*, du *Barbier* et de *Theodora* de Leroux.

— Comme on le verra par l'annonce insérée d'autre part, les représentations de *Salomé* à Paris sont maintenant arrêtées. Elles se donneront au théâtre du Châtelet, en allemand et sous la direction de M. Richard Strauss en personne. Les représentations seront au nombre de six et elles auront lieu les 8, 11, 14, 17, 21 et 24 mai.

En attendant ces représentations, M. Isnardon a fait représenter *Salomé*, en français, sur la petite scène où il donne ses cours. Pas avec l'orchestre, évidemment : c'est un piano et un excellent pianiste qui l'ont remplacé. Mme Foreau-Isnardon interprétait Salomé. M. Vigneau incarnait Iokanaan; M. Sizes et Mme Gerville-Réache faisaient Hérode et Hérodias. M. Isnardon, qui ne doute de rien, avait fait naturellement quelques coupures dans la scène des juifs et des soldats, dans la danse aussi! Mais il peut se vanter, — on n'est pas plus Marseillais, — d'avoir représenté le premier en France, et dans la version originale française, l'œuvre célèbre de Richard Strauss!

— *Salomé*, de Richard Strauss, sera jouée le mois prochain à Trieste, par une troupe allemande sous la conduite de M. Richard Löwe, directeur du théâtre de Breslau.

— *Riquet à la Houppe*, conte lyrique de M. Hans Sommers, a été représenté pour la première fois, avec succès, dimanche dernier, au théâtre de Brunswick.

— On prépare à l'Opéra de Vienne une reprise d'*Obéron*, de Weber, d'après une nouvelle adaptation scénique faite par les soins de M. Gustave Macler.

— On annonce de Mexico la première représentation d'un opéra indigène, *La Légende de Rudel*, drame lyrique en trois actes dont M. Ricardo Castro a écrit la musique sur un livret de M. Henri Brody. Le sujet de cet ouvrage est emprunté à une vieille légende provençale dont le héros est le fameux troubadour Geoffroy Rudel. Celui-ci, à qui des pèlerins revenant d'Orient avaient dit merveille de la comtesse de Tripoli, adresse d'abord à cette princesse des poésies tout empreintes d'émotion; puis, poussé par l'ardent désir de la voir, il s'embarque pour la Syrie. Hélas! arrivé au terme de son voyage, après une épouvantable traversée, l'infortuné poète meurt exténué aux pieds de la charmante princesse!

— On prépare, aux Arènes de Béziers, une série de représentations de la *Vestale* de Spontini. Plus de six cents artistes du chant et de la danse y participeront.

— Le mois prochain, le théâtre de Reggio d'Emilia célébrera le cinquantième anniversaire de sa fondation. Il représentera, à cette occasion, *Lohengrin* et la *Traviata*.

— Le théâtre de la Scala, de Milan, représentera au cours de la saison prochaine deux œuvres nouvelles du compositeur Giordano, *La Fête du Nil* et *Marcella*.

— Le directeur du théâtre allemand de Prague, M. Angelo Neumann, prépare, pour cet été, un festival Wagner, au cours duquel seront repré-

sentées toutes les œuvres du maître, depuis *Rienzi* jusqu'à la Tétralogie. Contrairement à la tradition instaurée à Bayreuth, il scindera en trois actes la représentation du *Vaisseau fantôme.*

— Lorsque Pietro Mascagni passa à Vienne, en 1902, il s'engagea à mettre en musique un livret d'opéra qu'une aimable femme de lettres, Mme Villy, vint lui présenter. Comme il ne s'est pas exécuté depuis lors, Mme Villy, impatientée, lui a intenté un procès. Elle lui réclame 25,000 francs de dommages et intérêts, et en attendant le jugement du tribunal, elle a fait mettre sous séquestre les recettes des concerts que Mascagni a dirigés récemment à Vienne.

— Du 26 avril au 18 mai, le théâtre de Francfort représentera, en manière de cycle, une série d'œuvres de Mozart et de Richard Wagner. Il donnera également, en dehors de ces représentations, *Salomé*, de Richard Strauss, et *Pelléas et Mélisande*, de Claude Debussy.

— L'orchestre Kaim, de Munich, a commencé le 10 de ce mois une tournée artistique en Autriche. Il donnera des concerts, sous la direction de M. G. Schneevoigt, à Pilsen, Prague, Linz, Wienne, Brünn, Cracovie, Bielitz, Graz et Trieste. Il se rendra ensuite en Italie, où il a des engagements dans différentes villes.

— Le ténor Caruso vient d'être rengagé par M. Conried pour quatre ans, pour l'Amérique et pour l'Europe.

L'engagement porte sur dix mois de l'année. En Amérique, M. Caruso a cinquante représentations assurées qui lui rapporteront 625,000 francs. A Londres, le célèbre ténor chantera pendant six semaines et touchera un cachet de 150,000 francs. Sur le continent européen, M. Caruso chantera à raison de 10,000 francs par soirée. Le total de ses émoluments pour l'année prochaine s'élèvera à un million de francs.

— Au mois de juin prochain sera inauguré à Saint-Cloud le célèbre buste de Gounod, par Carpeaux. A l'occasion de cette inauguration, il sera organisé dans Saint-Cloud une grande fête populaire.

— Le monument que le Mozart-Verein de Dresde a décidé d'élever à la gloire de Mozart, et dont il a confié l'exécution au sculpteur Paul Vallot, pourra être inauguré, pense-t-on, au cours de cet été. L'artiste, qui met la dernière main à son œuvre, a disposé trois figures symboliques de femmes autour d'un autel sur lequel le nom du maître se détache en lettres d'or.

— Le Cercle artistique de Catane a entrepris des démarches auprès du ministre de l'instruction publique afin d'obtenir que la maison de Bellini soit déclarée monument national, comme l'a été naguère la maison de Rossini.

— Le duc d'Anhalt Dessau a conféré la croix de chevalier de son ordre à M. Max Hasse, de Magdebourg, pour son édition des œuvres de Peter Cornelius.

BIBLIOGRAPHIE

EDOUARD SCHURÉ. — *La Prêtresse d'Isis*, légende de Pompéi. — Paris, Perrin, 1 vol. in-12.

C'est un roman, mais c'est avant tout une œuvre d'art, et elle est si belle, si pure et lumineuse, que nous n'hésitons pas à la recommander ici. Aussi bien, le nom de M. Edouard Schuré suffirait déjà à attirer sur ces pages l'attention de nos lecteurs. Je crois savoir que, dans son idée, ce livre, cette évocation du passé (extérieur et intérieur), forme comme la troisième partie d'une trilogie, dont les deux premières, déjà anciennes, seraient *Les Grands Initiés* et *Les Sanctuaires d'Orient*. Seulement, il y a ici, dans la mise en scène de cette voyante si pure, de cette pythonisse irréprochable, aux prises avec le Romain passionné et faible qui la perd parce qu'il ne la mérite pas, dans l'image de ces initiés en lutte avec la décadence perverse et sensuelle de Rome, dont le monde pompéien était comme une réduction très complète, il y a un talent créateur qui s'élève plus haut encore sur les ailes de la poésie. Car il est difficile de concevoir rêve plus poétique et plus au delà de l'humanité que celui-là. Et d'ailleurs, s'il ne « touche pas précisément » à l'art musical, on ne peut dire qu'il ne s'y rattache en divers endroits. Par les rythmes antiques, par exemple, que M. Schuré a reproduits analogiquement dans l'épithalame du mariage gréco-romain, au début, ou dans le chant orphique de Psyché, plus loin, et celui de la femme dorienne. Il s'y rattache encore (ceci est une remarque que je dois à l'auteur lui-même), par le phénomène de l'extase, plusieurs fois décrit à propos de la prêtresse Alcyonée. La « mélopée scandée », entendue pour la première fois dans les oracles des pythonisses est regardée, en effet, comme l'ori-

gine du rythme poétique et du caractère divin attribué par les poètes à la musique comme à la poésie. On peut retrouver aujourd'hui cette *parole rythmique* dans les états profonds de l'hypnose chez des sujets remarquables. H. DE C.

MÉTHODE JAQUES-DALCROZE : première partie, *Gymnastique rythmique*, premier volume. Paris, Neuchatel, Leipzig, Sandoz, Jobin et Cie, s. d. grand in-8°, XIII-280 p. — deuxième partie, *Etude de la portée musicale*, 44 p. — troisième partie, *Les gammes et les tonalités, le phrasé et les nuances*, premier volume, 140 p. — *La Respiration et l'innervation musculaire*, planches anatomiques..., 31 p. — *164 marches rythmiques* pour voix moyenne avec accompagnement de piano... premier volume (84 marches), 89 p.

Les lecteurs du *Guide Musical* n'ont pas oublié un article de M. Edouard Combe paru dans le numéro du 24 juin-1er juillet 1906. La méthode Jaques-Dalcroze y était appréciée d'après ses résultats pratiques, c'est-à-dire d'après les exercices d'élèves auxquels avaient pu assister les musiciens présents ou de passage à Genève. Les volumes publiés aujourd'hui permettent à ceux qui n'ont pas fait ce voyage de connaître théoriquement les bases de ce nouveau système d'enseignement musical.

Oh! la jolie méthode ! et qu'il fait bon, pour une fois, voir présenter aux enfants le cher, le noble, le divin Art de Musique autrement que sous le masque refrogné de la Fée Rageuse! Il ne s'agit plus ici, de « se tenir tranquille » sur les bancs d'une salle de classe ou de cours, et d'écarquiller les yeux pour épeler au tableau des grimoires cabalistiques; ni de grimper sur un tabouret à vis et de remuer ses doigts sur des touches, cependant qu'un métronome impitoyable distille goute à goute le temps, déjà trop lent à s'écouler d'après le cadran de l'horloge. Non : il faut remuer, marcher, respirer, vivre, en un mot, en mesure, selon des règles imposées à l'instinct et à la volonté par le rythme musical, devenu le fil conducteur de toute l'éducation artistique, comme le rythme de la circulation et de la respiration est à la base de toutes les fonctions vitales. Par l'association de la « gymnastique rythmique » aux premières notions musicales, et sans exiger de l'enfant une tension cérébrale unilatérale, en établissant, en un mot, le synchronisme du jeu des muscles et des poumons avec le travail de l'intelligence et de la mémoire, le professeur accoutume l'élève à saisir, à différencier, à décomposer, à accentuer toutes les combinaisons de valeurs. Rien n'est plus ingénieux que tout cela, si ce n'est la manière dont, ayant formé l'entendement de l'enfant à la connaissance des rythmes et son oreille à celle des intervalles, l'auteur l'initie à la pratique de la « lecture sur la portée », en décomposant celle-ci comme il a décomposé la mesure, et en procédant ligne par ligne : ce qui mène logiquement du simple schema rythmique à la notation de la mélodie et à sa lecture sur toutes les clefs.

Les professeurs et les instituteurs inféodés au culte de dame Routine et au respect obligatoire des « programmes » officiels, se montreront-ils empressés à étudier un ouvrage si neuf et apparamment si fécond en applications utiles? Si le petit effort d'attention et de réflexion nécessaire pour s'assimiler le graphisme spécial des mouvements rythmiques n'est assurément pas au-dessus de leurs moyens, il dépasse vraisemblablement leur bonne volonté. Il est facilité par de nombreuses figures, — gravures ou photogravures, dont les clichés, pris à l'Institut genevois que dirige M. Jaques-Dalcroze, représentent toujours les mêmes fillettes, quelques élèves de choix : d'où l'un de nos confrères, qui n'avait point lu les avis préliminaires, a conclu que « le livre est pour les petites filles »; de même que, trompé par le double nom, il a pensé avoir affaire à deux auteurs, et a parlé de « MM. Jaques-Dalcroze » et de « leur méthode ». La simple vue des « images » a suggéré au même critique une observation judicieuse, et à laquelle nous nous associons, au sujet du danger qu'il y a, dans les dernières leçons du premier volume, à faire passer les enfants des mouvements gymnastiques aux mouvements expressifs. Si l'on nous délivre un jour des petits perroquets qui peuvent « jouer », mais non comprendre, des fragments facilités d'œuvres de maîtres, qu'on ne nous rende pas en échange des petits « cabotins » dressés à exprimer des émotions par des gestes convenus.

En terminant ces réflexions, nous tenons à insister sur l'agrément extrême des « Marches rythmiques » qui accompagnent la méthode. Elles fourmillent de charmantes idées mélodiques, jeunes, agrestes, souriantes, populaires dans le meilleur sens du mot. Elles font souvenir des petites fleurs de gentiane ou d'edelweis, qui s'entrouvrent sur l'Alpe, en été.... MICHEL BRENET.

La Voix. Sa culture physiologique, par le Dr Pierre Bonnier. 1 vol. in-16, avec figures. Fr. 3.50. (Félix Alcan, éditeur).

Ce travail résume la campagne qu'a entreprise l'auteur depuis plusieurs années contre l'ensei-

gnement antiphysiologique, tant officiel que privé, auquel est due la destruction progressive des voix. M. Bonnier offre au public des professionnels une théorie nouvelle de la phonation, qu'il enseigne depuis dix ans à l'Hôtel-Dieu, théorie mise directement à la portée des élèves du Conservatoire par un exposé qui n'exige aucune culture scientifique spéciale.

Cet enseignement a formé huit conférences théoriques et pratiques :

1º L'enseignement du chant et la physiologie.
2º Le geste respiratoire.
3º Le son, sa perception, sa formation glottique.
4º La voix libre et ses renforcements.
5º L'accent et le tempérament vocal.
6º Le geste vocal et la pose de la voix.
7º Comment se perdent les voix. Grands et petits accidents du travail vocal.
8º Pratique de la voix.

Plus, en appendice, trois chapitres sur la culture de la voix, sur l'oralité dans l'enseignement et un examen clinique des voix du concours de chant de 1906.

L'auteur a puisé, dans sa pratique journalière des affections professionnelles de la voix, les éléments d'une technique de la culture et du redressement des voix mal conduites, et dans ses recherches de physiologie expérimentale, une doctrine du développement de la voix qui diffère presque en tous points des méthodes courantes, dont les désastreux effets se font constamment sentir chez les professionnels, avocats, acteurs, chanteurs et professeurs.

— La maison Breitkopf et Hærtel vient d'éditer une œuvre nouvelle de Mme Henriette Van den Boorn-Coclet, la musicienne belge dont deux morceaux publiés il y a quelques semaines, *Mazurka-Caprice* et *Tarentelle*, avaient déjà attiré notre attention.

Ce qui frappe tout d'abord dans la composition récemment parue — une *Sonate* pour piano et violon dont la partie de piano ne compte pas moins de quarante-cinq pages, — c'est le caractère viril et décidé de l'inspiration et de la facture, c'est la fermeté d'écriture de cette plume féminine. Les quatre mouvements — allegro moderato, allegro con moto, andante sostenuto et allegro resoluto — ont chacun leur allure propre, mais les dessins mélodiques ont entre eux une parenté qui donne à l'œuvre un réel cachet d'unité. Le tout est conçu dans une forme qui, par la nature du rythme surtout, a quelque affinité avec les compositions de Schumann. La vigueur et la grâce alternent très heureusement, et même là où la personnalité de l'auteur s'accuse avec moins de netteté, la banalité est complètement exclue. Nous avons particulièrement goûté l'andante, en 9/8, où le chant du violon s'appuie sur des harmonies d'une recherche très expressive. L'art du développement s'affirme d'un bout à l'autre de cette œuvre très copieuse; et celle-ci, venant après les deux pages dont nous avons précédemment parlé, témoigne d'aptitudes qui, nous n'en doutons pas, réservent à Mme Van den Boorn-Coclet une place distinguée parmi les compositeurs belges. J. Br.

— Nous avons reçu de la maison Costallat deux cahiers pour piano à quatre mains qui intéresseront vivement les amateurs d'impressions pittoresques. Ce sont des réductions des deux suites symphoniques de MM. Arthur Coquard et Léon Moreau, exécutées aux Concerts Lamoureux pendant la saison dernière. *En Norvège*, paysages de nature maritime et glacée, que termine une danse très originale, avait laissé, on s'en souvient, le sentiment d'une des compositions les plus colorées et harmonieuses du musicien : on aura plaisir à retrouver ici ces impressions. La suite de M. Léon Moreau, transcrite par lui-même, est d'un autre genre de pittoresque, qui amusera surtout par l'évocation des sonorités mêmes, des dessins mélodiques qui courent à travers ces quatre parties assez brèves. Fort bien écrites pour le piano, ces pages y font à merveille. H. de C.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Lohengrin; Tristan et Isolde (Mme Litvinne, M. Van Dyck); Ariane; Tristan et Isolde.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Le Bonhomme Jadis, Werther; Le Jongleur de Notre-Dame, le Châlet; Madame Butterfly; Circé, la Légende du Point d'Argentan (premières représentations mercredi); La Traviata; Circé, la Légende du Point d'Argentan; La Traviata.

GAITÉ — La Fille du Tambour major.

LYRIQUE-TRIANON. — La Vivandière; Le Postillon de Lonjumeau.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Salomé; L'Africaine; Manon; Salomé; La Traviata; Lohengrin; Salomé; Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Mercredi 24 avril. — A 4 heures, en la salle Pleyel, troisième séance historique donnée par Mlle Blanche Selva, pianiste, avec le concours de M. Firmin Touche. Programme : La sonate moderne, piano et violon : 1. Sonate (César Franck); 2. Sonate, op. 59 (*ut* majeur), 1904 (Vincent d'Indy); 3. Sonate, op. 13, 1901 (Albéric Magnard).

Mercredi 8 mai. — A 9 heures du soir, en la salle Erard, concert de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. Au programme : Œuvres de Schumann : 1. Kreisleriana, op. 16, no 1 à 8; 2. Sonate, op. 22, *sol* mineur; 3. Fantaisiestücke, op. 12; 4. A) Vogel als Prophet (Oiseau prophète; B) Romance, op. 32, *ré* mineur; C) Nachtstück, op. 23, *fa*; D) Novelette, op. 21, no 6, *la* majeur; E) Novelette, op. 21, no 4, *ré* majeur.

BRUXELLES

Lundi 22 avril. — Salle Mengelle (103, rue Royale) : Matinées de musique données par MM. Edouard Deru, violoniste et Georges Lauweryns, pianiste. L'histoire de la Sonate (violon et piano), : Schumann (*ré* mineur), Brahms (*ré* mineur), Grieg (*sol* majeur). — **Mercredi 24 avril** : Lekeu, Franck, Strauss. Chaque jour, à 4 ½ heures précises.

Dimanche 28 avril. — A 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, concert symphonique, sous la direction de M. Edouard Brahy, chef d'orchestre des concerts d'Angers et de Gand, avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste. Programme : 1. Ouverture d'Euryante (Weber); 2. Cinquième symphonie en *ut*

mineur (Beethoven); 3. Bacchanale du Tannhæuser (R. Wagner); 4. Concerto pour piano et orchestre : Mme Clotilde Kleeberg-Samuel; 5. Siegfried-Idyll (R. Wagner); 6. Le Tasse, Lamentation et triomphe (Liszt); 7. Ouverture du Carnaval romain (H. Berlioz).

Mercredi 1er mai. — A 2 ½ heures, en la grande salle du Conservatoire royal, concert donné par Mlle Corinne Coryn, violoniste, lauréate du Conservatoire royal de Bruxelles, avec le concours de M. Minet, pianiste. Programme : 1. Sonate en *ré* mineur (Brahms), Mlle Coryn et M. Minet; 2. Impromptu, op. 142 en *si* bémol (Schubert), M Minet; 3. Concerto en *la* majeur (Mozart), Mlle Coryn ; 4. Jardin sous la pluie (Debussy), M. Minet; 5 A) Romance, *si* bémol (Joachim) ; B) Deux danses hongroises (Brahms-Joachim), Mlle Coryn.

Dimanche 5 mai. — A 3 heures, en la grande salle du Conservatoire royal, séance d'orgue donnée par M. Alphonse Desmet, professeur au Conservatoire de musique. Programme : 1. Pièce symphonique (César Franck); 2. A) Choral varié « Schmücke dich, o liebe Seele » (J.-S. Bach); B) Fantaisie et fugue en *sol* mineur (J.-S. Bach); 3. Sonate (Edgar Tinel).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 12, rue Ten Bosch, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

ARIANE ET BARBE-BLEUE

L'œuvre littéraire en attendant l'œuvre musicale

Il y aurait, il y aura surtout, un jour, une étude bien curieuse à faire sur l'œuvre de M. Maeterlinck dans le domaine de la musique. Je ne l'esquisserai même pas, car le moment n'est sans doute pas venu encore, et d'ailleurs il faudrait la connaître d'une façon plus intime que je ne fais. Mais cette *transposition* d'art comporte diverses questions, dont je signale au moins l'intérêt à propos d'*Ariane et Barbe-Bleue*, et avant d'analyser ici l'œuvre littéraire pour faire prendre patience au sujet de l'œuvre musicale retardée à l'Opéra-Comique. La première serait, je suppose, l'opportunité même de cette transposition musicale, ou jusqu'à quel point elle est avantageuse à l'œuvre originale. Les poètes ont toujours fait cette réflexion, légitime et logique assurément, que leurs vers comportaient par eux-mêmes assez de musique pour qu'il parût superflu d'en *superposer* d'autre. Et M. Maeterlinck, — qui le niera? — est un poète, quoiqu'il écrive en prose.

Quel que soit le chef-d'œuvre musical qu'inspire un poème de lui, ce poème se suffisait à lui-même, il n'avait besoin d'aucun autre élément d'art, pas même de la mise en scène la plus poétique, pour pénétrer dans les esprits et les satisfaire pleinement. Et il n'est pas sûr que, sous cette forme musicale, supposée admirable en soi, la forme littéraire de ce poème ne subisse pas quelque atteinte, ne soit, par exemple, d'une intelligence moins facile, d'une compréhension moins nette. J'ai toujours pensé, pour ma part, que les méprises dont *Pelléas et Mélisande* est l'objet (tout parti-pris hors de cause) chez le spectateur non préparé, ont surtout comme raisons d'être l'insuffisante clarté des situations, pour des esprits habitués à n'avoir à penser qu'à la musique, — le décousu apparent des scènes, si opposé à l'enchaînement habituel au théâtre lyrique, — le relief exagéré donné par la mise en valeur musicale à certaines phrases secondaires ou faites pour être fondues dans l'ensemble qui les explique...

Sans préjuger de la partition que M. Paul Dukas a écrite pour *Ariane et Barbe-Bleue* et où il a suivi scrupuleusement le texte intégral et les moindres nuances du poème dramatique de M. Maeterlinck, on peut avancer sans hésitation que telle phrase musicale ne comportera pas plus de charme et de délicatesse, une couleur plus savoureuse que la phrase parlée qu'elle remplace et dont — en admettant qu'on l'entende — on ne jouira plus *littérairement*.

Raison de plus pour détailler un peu, à l'usage de ceux de nos lecteurs qui l'ignorent, et avant toute *emprise* musicale, l'œuvre littéraire, telle, en sa sobriété exquise, que l'a écrite son auteur.

Quand l'action commence, des voix, qu'on n'entend guère, puisqu'elles viennent du dehors et qu'il n'y a personne en scène, nous renseignent sur la situation : Barbe-Bleue a été chercher une sixième femme; on l'attend parmi le peuple, on l'a vue, et on la trouve si belle et si bonne qu'on est décidé à veiller sur elle et à la sauver, celle-là du moins. Car que sont devenues les autres? Mortes évidemment, tuées par Barbe-Bleue... Il est impossible de le laisser faire plus longtemps. A mort! à mort! crie-t-on déjà de tous côtés...

Ariane, toutefois, n'est pas de cet avis-là. C'est la conviction que les autres femmes de Barbe-Bleue ne sont pas mortes qui lui a fait accepter l'offre redoutable; c'est pour les délivrer qu'elle vient. Libre à sa nourrice de s'amuser à ouvrir les différentes portes dont les clefs lui ont été remises; il en est une dont on lui a interdit l'usage : « C'est la seule qui importe ». Les splendeurs découvertes par la nourrice arrêtent pourtant un instant cette recherche obstinée. L'ouverture de la première porte détermine une avalanche de joyaux d'améthyste : « Il en tombe toujours! En voilà d'inouïes qui descendent des voûtes comme des violettes de miracle, pourpres, lilas et mauves!... » La seconde recèle des saphirs derrière ses vantaux qui s'ouvrent « comme des ailes ». La troisième laisse couler des perles, la quatrième des émeraudes. Oh! s'écrie la nourrice, « celles-ci sont plus vertes que le printemps qui naît le long des peupliers, dans les gouttes de rosée du beau soleil de mon village... ». A l'ouverture de la cinquième porte, c'est une pluie de rubis qui ensanglante la salle : « Nous approchons du but, car voici la menace... » Enfin, quand glissent les battants de la sixième, la cataracte est éblouissante et déconcerte Ariane même : ce sont « de clairs diamants, immortelle rosée de lumière!... ». Ces joyaux-là Ariane les aime : ils sont le grand jour qui vainc les ténèbres. « Pleuvez, pleuvez encore, entrailles de l'été, exploit de la lumière et conscience innombrable des flammes! » Mais que découvrent enfin ces flots divisés et répandus? La dernière porte, celle que doit ouvrir la clef d'or...

Ariane ouvre... « Un chant étouffé et lointain s'élève des profondeurs de la terre et se répand dans la salle. » — « Je vais descendre où l'on m'appelle! » s'écrie-t-elle, sans hésiter. Mais Barbe-Bleue paraît alors, et c'est le seul dialogue de la pièce. « Vous aussi? interroge-t-il. — Moi surtout, répond Ariane... Combien de temps mes sœurs ont-elles subi la défense?... C'est celle qui a le plus attendu pour la violer qu'il fallait punir! Le bonheur que je veux ne peut vivre dans l'ombre! — Renoncez à savoir, et je puis pardonner. — Je pourrai pardonner lorsque je saurai tout! »... (Il y a une quantité de vers tout faits dans la prose de M. Maeterlinck.) Sur quoi Barbe-Bleue veut saisir Ariane, qui pousse un cri. La foule ameutée au dehors s'insurge et finit par ouvrir la porte... Mais Ariane s'avance tranquille : « Que voulez-vous?... Il ne m'a fait aucun mal. » — Et Barbe-Bleue, muet, baisse les yeux.

Au second acte, Ariane est descendue dans le souterrain, cherchant de ses mains incertaines ses sœurs vivantes ou mortes... Elles vivent! Blotties les unes contre les autres, elles attendent en frémissant. « J'avais cru voir des mortes, et je baise en pleurant des bouches adorables... Quel printemps a jailli tout à coup des ténèbres!... Voici les flammes de vos yeux... Et ces cheveux qui vous inondent!... Je ne vois pas ce que je fais; j'embrasse tout le monde et je cueille vos mains à la ronde... Je suis ici comme une mère qui tâtonne, et mes enfants attendent la lumière. » — Et maintenant le dialogue s'établit, entre cette audacieuse Ariane, qui veut savoir, qui veut voir..., et les jeunes femmes apeurées qu'affole l'idée seule d'une révolte, mais qui se pressent pourtant avec joie autour de leur nouvelle sœur. Elles se montrent, aux lueurs de la torche; elles se nomment... La dernière venue est une étrangère et ne parle pas. Elle s'élance pourtant dans les bras d'Ariane qui s'ouvrent : « Tu vois bien (dit celle-ci) que je parle sa langue quand je l'embrasse ainsi... » La résignation stu-

pide paralyse tout de même ces emmurées; en vain Ariane chante-t-elle — en quels termes de lumière et de joie! — le printemps qui sourit au dehors : « Il naissait tant de fleurs sous chacun de mes pas, que je ne savais où poser mes pieds aveugles... » Il faut qu'elle agisse elle-même, si elle veut les sauver. Il faut, en dépit des cris d'alarme, qu'elle ouvre les vantaux de la baie qui, là-bas, dans la voûte, laisse filtrer le jour; qu'elle brise les vitres épaisses derrière lesquelles les épouvantées s'imaginent que roule la mer..., et qui leur découvrent l'éblouissant soleil, et le ciel, et la campagne aux arbres couverts d'oiseaux... Allons! « n'attendez pas que la lumière vous attriste... profitez de l'ivresse pour sortir de la tombe... Des milliers de rayons dansent au creux des vagues... »

Le troisième acte nous ramène dans la grande salle du château, encore étincelante de pierreries. Les six jeunes femmes n'ont pu franchir les fossés pleins d'eau ni les portes closes, et en attendant que reparaisse le maître, Ariane s'applique à parer ces épouses délaissées, méconnues, à les parer comme elles ne le furent jamais, d'un art libre et hardi. Et la scène est délicieuse et ses paroles exquises de grâce. Mélisande cachait sa chevelure, pleine de lumière, Ygraine ses bras adorables, Bellangère ses épaules aux suaves lueurs : il faut mettre en valeur toutes ces beautés. Alladine se parait d'étoffes exotiques peu harmonieuses : il faut les changer. Et ces pierreries, éparses à terre, ne sont-elles pas aussi des agents de beauté? « Ont-elles été créées pour mourir sur les dalles, ou pour se rallumer à la chaleur des seins, des bras, des chevelures?... Vraiment, mes jeunes sœurs, je ne m'étonne plus s'il ne vous aimait pas autant qu'il eût fallu... Il n'avait que vos ombres... »

Soudain, on entend, on aperçoit Barbe-Bleue qui rentre au château... Mais cette fois, les paysans embusqués l'attaquent, le blessent, le désarment et le garrottent... cependant que les femmes apitoyées suivent de loin la lutte. Et voici que la foule apporte le maître impuissant, elle franchit en chantant les portes et pénètre jusqu'en la salle, pour le jeter aux pieds d'Ariane : « Vengez-vous, lui dit-on. Vrai, vous étiez trop belle... Ce n'était pas possible!... — Vous êtes des héros, vous êtes nos sauveurs, répond Ariane. Mais laissez-nous : nous nous vengerons bien. » Et tandis que les cinq jeunes femmes quittent peu à peu le fond de la salle, où elles étaient tombées à genoux, Ariane soigne les blessures de Barbe-Bleue, qui reste immobile... et tranche ses liens. Il se redresse, il la contemple sans mot dire. Elle le baise sur le front, et lui dit simplement : « Adieu. » — « Ariane! s'écrient toutes les jeunes femmes, quand reviens-tu? — Je ne reviendrai pas... M'accompagnes-tu, Mélisande? Vois la porte est ouverte et la campagne est bleue... La forêt et la mer nous appellent de loin et l'aurore se penche aux voûtes de l'azur, pour nous montrer un monde inondé d'espérance... » Et, à chacune, Ariane donne ce choix de la liberté ou du maître qui les a méconnues... Mais toutes renoncent à partir; car toutes sont follement éprises de lui, quand peut-être la seule qu'il aime, lui, se dérobe et se refuse. Dans le silence, la stupeur immobile, Ariane s'éloigne lentement, disparaît... La toile tombe.

S'il y a un symbole dans cette œuvre séduisante entre toutes, je me garderai bien de le chercher. C'est un conte à la fois légendaire et moderne, situé hors du temps et du lieu. Ne le réduisons pas à *signifier* quelque chose de plus : il est exquis ainsi. Reste à dire ce qu'une mise en scène artistique et une partition poétique et colorée y auront ajouté : ce sera pour une prochaine fois.

HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — La Société nationale a coutume de terminer ses concerts annuels par une séance d'orchestre; la

clôture de samedi dernier, chez Erard, fut particulièrement intéressante et attira un public nombreux, curieux d'entendre l'œuvre nouvelle de M. d'Indy.

Huit auditions inédites marquaient le programme, explicatif pour la solennité. Peu de remarques à faire sur l'andante d'une symphonie de M. Le Flem : détaché de l'ensemble, un andante isolé n'apparaît pas dans un cadre approprié et ne peut être jugé qu'imparfaitement; aussi bien nous est-il apparu vague, sans ligne arrêtée, coloré de réminiscences debussystes, sorte d'étude des timbres intéressante, mais peu personnelle.

La *Dentellière du rêve*, de M. Poueigh, est une mélodie écrite sur une poésie de Pierre Hortola, dont le rythme bien accusé, avec une certaine chaleur aux fins de strophes, a plu ; elle fut chantée un peu trop sec par Mme Fournier de Nocé.

Des deux poèmes chantés de M. G. Samazeuilh — *Chasses lasses* et *La Barque* — je préfère de beaucoup le second. Est-ce la poésie de Maeterlinck qui fut la cause d'une grisaille par trop éteinte?

Les tièdes désirs de mes yeux
Ont voilé de souffles trop bleus,
La lune dont mon âme est pleine...
Mon âme a le mal des silences
Et mes yeux l'éclairent d'ennui.

Le compositeur a tenu sans doute à respecter le texte désolé où se traduit l'état d'âme d'un chasseur éreinté ; à ce point de vue, il est parvenu à nous peindre le sport hygiénique de la chasse sous des couleurs peu rassurantes. *La Barque* (De Regnier) a glissé plus légère sous une harmonie plus délicate, bien parée d'ornements mélodiques clairs et expressifs. Le timbre, bien qu'un peu voilé ce soir, de la voix chaude de Mme Raunay est joli, légèrement chevrotant.

Le Cantique des Créatures (de saint François d'Assise, traduction d'Anatole France) exprime en fort belles pensées les louanges de Dieu. Poésie sévère qui a inspiré au compositeur Albert Groz un hymne de forme sacrée, dont le mérite est une certaine simplicité, et le défaut la monotonie.

C'est un genre tout de douceur et de mysticisme, qui doit exclure, par l'emploi de moyens naïfs et mélodieux, les complications sonores de la polyphonie; le *Gloria in excelsis* en restera le modèle. Il faut reconnaître que l'auteur a fait de son mieux pour éviter les écueils de la science profane. Ce morceau fut dit par M. Bischoff avec une suffisante candeur.

J'ai gardé pour la fin les deux œuvres importantes. Le concerto pour orchestre et violon solo de M. Jean Huré fut écrit en 1902. S'il ne fut pas joué plus tôt, nous raconte le programme explicatif, c'est qu'il fut destiné à un virtuose étranger, lequel, le trouvant trop symphonique, refusa de l'exécuter.

Voilà certes une raison de virtuose qui ne manque point d'outrecuidance! M. Enesco n'a pas eu de ces réticences ; en parfait musicien qu'il est, il a pris la responsabilité de l'interprétation, et bien qu'on puisse lui trouver, comme violoniste, certains défauts d'expression un peu tzigane, on ne peut lui contester une fougue et une sincérité très prenantes. Musicalement, le concerto de M. Huré ne possède pas la valeur que paraît lui donner l'effet produit; non pas que le violon disparaisse trop souvent dans l'ensemble harmonique, non pas que le morceau soit conçu dans une forme inaccoutumée, mais parce que inégal et emphatique. Après un prélude touffu, une belle et frissonnante phrase du violon traverse le premier mouvement, bientôt noyée dans la profondeur romantique des sonorités; un court andante, religieux si l'on veut, fait transition avec un final mouvementé (danses), où le violon perce difficilement à travers de lourdes gambades des trompettes et du basson. C'est une œuvre outrancièrement dramatique, faite de procédés déjà connus, employés par Richard Strauss ou Dukas, qui néanmoins est digne de retenir l'attention.

Le poème de M. Vincent d'Indy intitulé *Souvenirs* est un morceau d'orchestre d'une puissance merveilleuse. L'auteur a mis dans cette œuvre, écrite en mémoire d'une épouse aimée, toute une sincérité forte, toute une conviction d'art où les sentiments les plus élevés sont exprimés d'une foi sublime. Cela est écrit en un langage personnel, sobre jusque dans l'expression tumultueuse des pensées et des fatalités du destin. Une courte exposition du thème principal, confiée aux violoncelles, puis à la clarinette, se développe en pressentiments harmoniques où se traduisent sans confusion l'agitation anxieuse, le trouble du cœur et de l'esprit ; c'est un tableau d'une grande beauté angoissante qui s'élève aux appels d'une trompette claire en un *forte* grandiose, où tous les timbres se heurtent pour s'apaiser enfin, sur une tenue de hautbois et sur une clameur sourde du cor d'un présage fatal. Tout s'éteint alors sur la phrase plaintive du début, laissée à la demi-teinte de l'alto solo. On prêtait à M. d'Indy le désir que cette œuvre ne fût exécutée qu'une fois; le succès énorme qu'il obtint le décidera à ne point priver ses admirateurs d'un plaisir d'une belle pureté artistique.

J'ai omis de signaler un *Crépuscule provincial* pour

orchestre de R. Bonheur, petite fantaisie descriptive d'un soir de petite ville, avec retraite et autres harmonies imitatives, et une *Danse de Salomé* de M. Collet.

L'orchestre était conduit par MM. Labey, V. d'Indy et Huré. CH. C.

SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS. — Si l'on n'avait pas eu le très vif plaisir d'entendre une œuvre de M. Théodore Dubois, on aurait cru assister à un concert de province. Le programme était parfaitement accommodé au goût d'un public de chef-lieu de canton. Dans mon enfance, il eût fait mes délices. Ce n'était que petites mélodies vocales, petites pièces pour piano et violon, composées par des amateurs de quelque talent heureux de se faire connaître. Et puis nous avons eu, ma chère, une cantatrice de grand-opéra, M^lle Andréa Dereims, qui chante avec innocence, et un autre pensionnaire de M. Gailhard, le ténor Nansen, qui s'efforce de chanter juste. On les a beaucoup applaudis l'un et l'autre, parce qu'on a l'âme bonne. M^me Marteau de Milleville et M^lle Marguerite Henriel n'ont pas eu moins de succès que les deux artistes officiels. Enfin, ça s'est très bien passé. Les instrumentistes, personne ne l'ignore, ont en général vingt fois plus de talent que les chanteurs et cantatrices; mais les faveurs leur sont parcimonieusement distribuées : l'habitude des bonnes choses enlève tout intérêt. Une voix mal assise, peu travaillée, qui va comme-je-te-pousse, plaît bien davantage. M^lles Blancard, Lucy Joffroy, Boutet de Monvel, toutes trois pianistes remarquables, qui comprennent, elles, ce qu'elles jouent, ne récoltent pas plus d'applaudissements que les faux serviteurs et fausses servantes de l'art vocal. C'est pure injustice, et vous m'en voyez tout marri.

Ai-je besoin de vous énumérer la liste des œuvrettes qui nous ont été servies? Il y en a eu d'agréables : des mélodies de M. Emile Nérini, un jeune compositeur de mérite qui a le tort de refaire, en moins bien, la musique de M. Gabriel Fauré; un petit poème pour piano délicatement écrit, la *Goutte d'eau*, de M^lle Sauvrezis. Il y en a eu d'insignifiantes, composées par d'aimables personnes du meilleur monde. J'ai entendu aussi un trio qui eût effrayé même la « Nationale », à cause des successions de tons ascendants et descendants difficilement harmonisables.

Par bonheur, le quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de M. Théodore Dubois nous a fait rentrer dans une atmosphère vraiment musicale. J'ai dit dernièrement le bien que je pensais de cette très belle œuvre; une deuxième audition me l'a fait encore mieux goûter et apprécier, et je ne doute pas qu'elle n'entre dans tous les répertoires de musique de chambre. Excellemment interprété par M^lle Weingartner, MM. Firmin Touche, Drouet et Feuillard, ce quatuor a eu les honneurs du concert; il les aura chaque fois qu'il sera exécuté. J. T.

SALLE PLEYEL. — Concert de M. David Blitz. — C'est avec intention que nous mettons en une sorte de vedette le concert de M. Blitz. Parmi les virtuoses du piano, il en est peu, en effet, qui méritent autant que lui l'honneur d'une mention spéciale. C'est notre devoir de signaler à l'attention des musiciens un artiste de grand talent qui ne fait rien pour la fixer, et notre plaisir de réparer, s'il se peut, les fâcheuses conséquences de la modestie et de la timidité. Insoucieux de la renommée, il ne va pas, la veille d'un concert, rendre visite aux critiques influents pour s'attirer leur bienveillance; pas un journal ne renseigne sur la séance qu'il donnera; à peine quelques affiches marquent-elles l'heure et le programme. Qui a rendu compte de la tournée qu'il a faite cet hiver, avec Jacques Thibaud, dans les grandes villes du Midi de la France, et à Dresde, Francfort et Leipzig? On a sans doute longuement parlé des succès du brillant violoniste, mais dit quelques mots seulement du pianiste, parce que celui-ci s'effaçait volontiers pour laisser toute la gloire à son jeune partenaire. En vain Jacques Thibaud s'est plu à proclamer que rarement il avait rencontré un talent aussi bien appareillé au sien, en vain la critique provinciale et allemande l'a associé au triomphe du célèbre violoniste; la presse musicale parisienne, d'habitudes routinières, n'a pas encore osé avouer que Blitz est à Thibaud ce qu'est Pugno à Ysaye.

En attendant qu'elle le reconnaisse, David Blitz a donné son récital le 19 avril. D'où vient qu'il y avait affluence, ce soir-là, à la salle Pleyel? Ce n'est pas la réclame qui avait attiré les auditeurs (on n'en avait point fait), ni la camaraderie, ni sa personne extérieure (rien ne le distingue de la foule, il a l'air placide d'un bon bourgeois, comme vous et moi, sans longs cheveux « à l'artiste », sans manières fatales et byroniennes). Mais, je vous l'ai déjà dit, il a beaucoup de talent, et on le savait par la seule transmission orale, la seule qui compte, parce qu'elle est toujours sincère. Celui

qui cherche la vérité et la simplicité dans l'art conquiert lentement la faveur du public, mais, une fois acquise, elle accompagne l'artiste durant toute sa carrière. Or, David Blitz est un artiste simple et vrai, et c'est pourquoi son récital a eu tant de succès. Jamais l'expression n'est exagérée, ni la mesure altérée ; par la seule gradation des nuances et l'harmonieuse coloration du son, il obtient les effets les plus variés et les plus puissants. Ceux qui l'ont entendu dans la douzième rapsodie de Liszt ont été surpris de la bravoure de son jeu, comme ils l'avaient été auparavant par l'exécution élégante et délicate d'une œuvrette toute jolie de Henselt. Si l'*Impromptu* de Schubert, les *Papillons* de Schumann, la *Fileuse* de Wagner-Liszt, le *Momento capriccioso* de Weber, ont prouvé la souplesse de son talent, c'est surtout dans la sonate (op. 31, nº 2) de Beethoven — celle pour laquelle le maître des maîtres avait, dit-on, une prédilection marquée, — et dans la sonate en *si* bémol mineur de Chopin — que M. Elie Poirée a appelée le « poème de la mort », — c'est, dis-je, dans ces deux chefs-d'œuvre, l'un d'un sentiment si élevé, l'autre si dramatique et si émouvant, que David Blitz a montré ses qualités d'admirable musicien. Ces qualités, pureté de style, émotion forte mais contenue, ont été applaudies à son récital comme elles l'avaient été dans ses séances de musique de chambre. Je l'attends et l'espère bientôt dans un concert symphonique.

Julien Torchet.

— Hændel, Schumann, Bach, Saint-Saëns, Gounod, Wieniawski, Paul Hérard, de Saint-Quentin, conditionnaient le lundi 15 avril le concert de Mme Vovard-Simon à la salle Pleyel. Cette violoniste a un son pur, souple, de volume moyen et de nuances charmantes. On lui souhaiterait une interprétation plus en dehors. Lorsqu'elle mettra dans la sonorité quelques-uns des effets de son ingénieuse mimique, son succès dépassera le cercle des amis. Nous avons fort goûté la voix de Mlle Emma Grégoire et son art de s'en servir. Dans la sonate de Hændel (piano et violon), Mme Caël a tiré du piano Pleyel tout ce qu'il était possible d'en obtenir. De même, le compositeur M. Paul-Silva Hèrard, qui accompagna sa romance en fin pianiste. Quant à Mme la duchesse d'Uzès (Dre), qui a tenu l'harmonium dans le *Prélude du Déluge* de Saint-Saëns et l'*Hymne à sainte Cécile* de Gounod, elle a été le sourire de cette grave audition.

Alton.

— Nous avions trop souvent apprécié le beau talent de Mme Riss-Arbeau pour manquer la séance de piano qu'elle a donnée salle Pleyel le 20. Il y a en ce moment à Paris peu d'artistes aussi bien doués : technique parfaite, aussi exempte de mièvrerie que de violence, précision absolue, sentiment exact de l'œuvre interprétée. En deux heures, de la sonate *Appassionata* de Beethoven à des œuvres de Chopin, aux *Davidsbündler Tänze* de Schumann, à du Liszt et du Schubert, on n'aurait pu relever une faute de goût. Toutefois, c'est dans la grande suite de Schumann que nous avons préféré l'artiste. On ne peut certainement mieux la jouer. L'impromptu en *fa* dièse de Chopin et la charmante petite *Danse de Lutins* de Liszt ont été merveilleusement rendus.

F. G.

— La Société nationale des Beaux-Arts a inauguré mardi 16 avril les concerts organisés au salon de peinture de 1907 par la section de musique. M. Fauré, président, et M. Viardot, vice-président, ont composé les programmes de vingt auditions dans lesquelles seront exécutées un certain nombre d'œuvres modernes. MM. Fauré et Viardot ont ouvert la série par la sonate du maître pour piano et violon, qu'ils ont exécutée en perfection. Après trois mélodies de M. Tournemire, chantées agréablement par Mme Arger, l'heure de musique s'est terminée par les petites esquisses pour piano de M. Bourgault-Ducoudray, interprétées à contre-jour par Mme Bleuzet.

Dans la deuxième séance, le vendredi suivant, de nombreux mélomanes se sont reposés de la peinture en savourant le quatuor de Lacombe pour piano et cordes, exécuté par Mlle Richez, MM. Viardot, Szigati et Choinet, une mélodie de M. Fourdrain — *Automne* — chantée par M. Austin et la sonate nouvelle de Casella, pour violoncelle, vigoureusement présentée par M. Durian Alexanian et l'auteur.

Ch. C.

— Le récital de violon donné le mercredi 17 avril par M. Jules Boucherit fut un triomphe pour l'excellent artiste. Le public qui se pressait salle Erard sut apprécier l'élégante simplicité, la vigueur peu commune et la caressante délicatesse de M. Boucherit. Le programme était composé avec goût : seule, une page de Paganini était destinée à étonner plutôt qu'à émouvoir. Le concerto en *la* majeur de Mozart, la sonate *Le Tombeau* de J.-M. Leclair, la romance en *sol* de Beethoven, quelques fragments de Bach, furent vigoureusement applaudis. Une délicieuse humoresque de Dvorak fut bissée.

— L'éminent violoncelliste Pablo Casals, à qui tant d'œuvres furent dédiées, a eu l'idée de présenter en deux soirées privées huit sonates nouvelles. Dans la première, salle Berlioz, jeudi 18 avril, M. Pablo Casals a joué avec sa maîtrise et son style hors de pair une sonate de Max Reger, accompagné par Mlle Chaigneau. La sonate de von Donhanyi, compositeur hongrois, est extrêmement intéressante et bien écrite pour l'instrument. Le thème avec variations, fort bien traitées, rajeunit une formule un peu désuète; le scherzo est d'une couleur vive agréable. M. Socias tenait le piano. M. Julius Rontgen, pianiste et compositeur à la face réjouie, interprétait lui-même la partie de piano d'une sonate écrite en la forme classique, d'une langue claire et rythmée. Cette séance s'est terminée par l'exécution d'une sonate de M. A. Casella, très poussée en couleurs sombres et remplie d'écueils. M. Casals, rendant hommage aux auteurs qui eurent le bon esprit de lui dédier leurs ouvrages, s'est montré à la hauteur de son talent et de sa technique. Ch. C.

— La Maison des Arts a donné une fort belle soirée musicale dans les salles de la rue de Ponthieu, le 16 avril dernier. Notons-y l'effet produit par un quatuor de M. Th. Dubois, pour piano et cordes, œuvre très remarquable, qui est en train de faire le tour des concerts et qui a été, ce soir-là, admirablement enlevée par MM. Morpain, Willaume, Feuillard et Macon; et deux quatuors vocaux *a capella*, de M. Coquard, sur des paroles de Ronsard (*Sur la mort de Marguerite de France*, et *Mignonne, allons voir si la rose...*). Ces compositions, fuguées et savantes, ont fait honneur au maître et à ses interprètes, les chanteurs du Quatuor Bataille, qui ont aussi exécuté une œuvre fort jolie de M. Dubois, *Vers les blés*, et l'exquis *Madrigal* de M. G. Fauré. Très grand succès encore à Mme Durand-Texte dans la si belle composition de M. Coquard, *Joies et Douleurs*. J. Guillemot.

— La dernière matinée de M. Maxime Thomas n'a pas été la moins intéressante, tant s'en faut. Après un excellent trio d'Ernest Altès, qui a fait valoir le grand talent de MM. Thomas, de la Nux et Richard Hammer, on a chanté des mélodies de M. Paul Puget, ravissantes de charme et d'expressive finesse; d'autres, fort jolies aussi, de M. Emile Roux, et d'autres enfin, d'une expression et d'une inspiration remarquables, œuvres de vraie valeur, de M. A. Barbirolli. Notons aussi le charmant *Menuet de l'Infante*, trio de M. Pugno, exécuté par l'auteur, M. Thomas et M. Hammer. A signaler les interprètes du chant : M. Paul Pecquery, un diseur incomparable, comme on sait; Mme Tassart, une chaude voix, richement conduite; Mmes Astruc-Doria, Bourgarel-Baron, Desmarets, et ne pas omettre Mlle Chave-Praly, une pianiste de style, ni les chœurs toujours excellents.

J. Guillemot.

— Un avis officiel annonce que l'Opéra-Comique donnera la première représentation d'*Ariane et Barbe-Bleue*, l'œuvre nouvelle de M. Paul Dukas et M. Maurice Maeterlinck, le vendredi 3 mai, à 8 heures. La répétition générale se fera le mardi 30 avril, à 1 heure. L'œuvre fut ajournée il y a un peu plus d'un mois par suite d'une grippe de Mme Georgette Leblanc. Comme cette grippe pourrait ne pas être totalement guérie, M. Albert Carré, en directeur prudent, a fait apprendre le rôle d'Ariane à Mme Claire Friché.

— On répète à l'Opéra-Comique, pour succéder à *Ariane et Barbe-Bleue*, une œuvre de M. Marcel Bertrand, sur un livret de MM. G. Guiches et M. Frager, intitulée *Ghislaine* et dont les interprètes seront MM. Audouin, Ghasne et Guillamat, Mlles Lamare et Sylva.

— Mme Félia Litvinne a bien voulu consentir, à la prière de M. Albert Carré, à donner une représentation de l'*Alceste* de Gluck au bénéfice de la Caisse des retraites du personnel de l'Opéra-Comique.

Cette représentation aura lieu le jeudi 30 mai, en matinée, au Trocadéro, avec le concours de MM. Léon Beyle, Ghasne, Allard, Guillamat, de l'orchestre et des chœurs de l'Opéra-Comique, sous la direction de M. Ruhlmann.

— Le conseil supérieur du Conservatoire (section musicale) réuni au ministère des beaux-arts, sous la direction de M. Dujardin-Beaumetz, a examiné les titres des candidats appelés à succéder à M. Alphonse Duvernoy, professeur de piano récemment décédé.

M. Risler a été, après un tour de scrutin, désigné comme devant être présenté en première ligne; M. Pierret en seconde ligne; M. Chançarel en troisième ligne.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des Concerts Lamoureux a eu lieu ces jours derniers, et diverses résolutions y ont été prises, qui, sans donner un bien grand espoir que la saison prochaine sera moins médiocre que celle qui vient de s'écouler, prouvent surtout de fâcheuses et regrettables dissidences entre le comité, et même l'assemblée, et son président et chef d'orchestre, M. Camille Chevillard. Celui-ci par exemple avait pro-

posé le parti de revenir aux doubles programmes d'autrefois, aux concerts deux fois répétés (comme au Conservatoire), qui satisfont tous les abonnés et sont étudiés avec plus de temps et de soin. Il avait aussi émis l'avis de renoncer à la subvention de 15,000 francs que l'Etat ne donne qu'en échange de trois heures d'une « musique nouvelle » dont le choix est l'objet de débats continuels dans le comité. Aucune de ces deux sages propositions n'a été adoptée. En revanche, on a interdit à tout membre de diriger une association similaire, – et voilà supprimés les Concerts Sechiari, les Soirées d'art (Barrau) et peut-être d'autres encore. — Une seule mesure, vraiment trop indispensable pour être rejetée, a été prise d'accord avec M. Chevillard : l'élection (au concours) d'un second chef d'orchestre, d'un suppléant éventuel du premier. Enfin, le secrétaire général avait été d'avis de la suppression radicale de toute invitation à la presse; mais l'assemblée, qui savait évidemment combien de fois, même dans l'état actuel des choses, ces invitations ont été occasionnellement supprimées, a jugé inutile d'aller officiellement à l'extrême.

Autre nouvelle, désormais certaine : ce n'est plus place du Châtelet que les concerts auront lieu l'an prochain; le théâtre Sarah Bernhardt se refuse à poursuivre cette hospitalité, qui lui fait trop de tort. C'est dans la nouvelle salle Gaveau (47, rue de la Boëtie), dont l'inauguration est prochaine, qu'il faudra les aller entendre.

— M. Georges de Lausnay donnera lundi, dans la salle Monceau, une audition de ses élèves (cours supérieur), dont le programme comporte nombre d'œuvres modernes intéressantes, spécialement de G. Fauré, Marmontel, Saint-Saëns, P. Vidal, sans compter Chopin, Grieg, Liszt.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les deux représentations des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* données avec le concours de M. Delmas, de l'Opéra, ont obtenu le plus grand succès. On a pris un plaisir tout particulier à entendre cette merveilleuse partition : c'est qu'au lendemain de l'exécution de *Salomé*, la musique du « Maître » parut d'une clarté toute classique. Et ce contraste d'impressions nous rappela le charme profond que nous fit éprouver la vue des paysages reposants de nos pays occidentaux après un voyage dans les régions tropicales, où nos yeux avaient été éblouis par la splendeur d'une végétation luxuriante, mais dont la richesse même nuisait à l'harmonie des lignes.....

On a, comme l'an dernier, fort admiré la puissance sonore, la belle qualité de timbre de la voix de M. Delmas, voix qui donne une sensation de saine et vigoureuse franchise s'adaptant si complètement au caractère du personnage de Hans Sachs. La parfaite articulation de l'artiste a permis de goûter tous les détails d'un rôle qui constitue l'une des figures les plus frappantes du théâtre lyrique moderne.

M. Delmas était excellemment entouré. M. Laffitte fait un Walther élégant, à la voix chaude et séduisante; M. Vallier accentue peut-être à l'excès le caractère de grave solennité du personnage de Pogner; M. Dua réalise un David plein de vérité, évitant la note trop « opéra-comique » que d'autres avaient donnée à ce rôle; M. Belhomme débite celui de Kothner sur un ton doctoral tout à fait en situation. M^me^ Dratz-Barat, dans le personnage d'Eva, se montre, comme toujours, musicienne aguerrie et chanteuse de goût, et elle donne au rôle une physionomie très exactement observée; M^lle^ Bourgeois s'efforce également, avec bonheur, de rendre dans son véritable caractère la figure de la nourrice Madeleine.

Nous avons réservé pour la fin le nom d'un artiste qui domine absolument cette excellente interprétation d'ensemble, sans que cependant son personnage sorte jamais du cadre : c'est M. Decléry, le meilleur Beckmesser que nous ayons vu jusqu'ici sur une scène de langue française. Par l'expression intense de la physionomie et du geste, par ses attitudes, qui font toujours tableau, par sa voix colorée, dont les intonations changeantes reflètent constamment les sentiments du personnage, par son articulation précise et claire, qui donne un juste relief aux multiples nuances du rôle, il réalise un Beckmesser aussi parfait, aussi complet que... le permet la version française de l'œuvre de Wagner. C'est là une création qui fait le plus grand honneur à M. Decléry. On doit se réjouir de ce que nos directeurs se sont assuré le concours de cet excellent artiste pour la saison prochaine.

L'orchestre mit beaucoup de souplesse et d'expression à rendre cette partition véritablement prodigieuse. La mise en scène était réglée avec goût. Et l'on apprécia fort les soins dont avait été l'objet, à tous égards, de la part de MM. Kufferath

et Guidé, une exécution qui ne pouvait cependant, à ce moment de la saison, constituer qu'une apparition tout éphémère. J. Br.

— Jeudi après midi a été donnée, au bénéfice de la Mutualité du petit personnel de la Monnaie, une représentation extraordinaire de la *Traviata*, avec le généreux concours de tous les interprètes. Mme Mary Garden était venue exprès de Paris pour chanter le rôle de Violetta, dans lequel elle a produit une impression profonde. Elle l'a joué en très grande artiste, l'interprétant avec sa personnalité toujours intéressante, et l'a chanté avec un charme exquis. Le public lui a fait un accueil enthousiaste.

Après le troisième acte, Mme Mary Garden, rappelée à grands cris, est venue saluer et, gentiment, tendant la main à la doyenne des choristes, elle a obligé celle-ci à prendre sa part de bravos. Le geste était charmant et le public, saisissant au vol l'intention, fit à Mme Garden une ovation triomphale.

La recette a atteint 6,902 francs, qui sont versés intégralement dans la caisse de la Mutualité.

Mme Garden viendra sans doute donner une seconde représentation de la *Traviata*.

Avant la clôture de la saison, *Salomé* aura encore quatre représentations, ce soir dimanche, le 1er et le 4 mai, et le 9 mai en matinée. Le chef-d'œuvre de Richard Strauss continue de faire des salles combles.

— Les deux représentations de *Tristan et Isolde* (11 et 13 mai) sous la direction de M. Félix Mottl et avec le concours de Mme Wittich et de M. Burrian, promettent d'être extrêmement brillantes. De toutes parts les demandes de places affluent et l'on aura grand peine à donner satisfaction à toutes. M. Sylvain Dupuis a commencé cette semaine les répétitions à l'orchestre, tant pour les deux représentations de *Tristan* que pour le concert du dimanche 12 mai, au programme duquel, outre la huitième symphonie de Beethoven, figure le finale du premier acte de *Parsifal*, qui n'a plus été entendu depuis longtemps à Bruxelles. Voilà trois soirées de haut intérêt artistique et qui clôtureront dignement la saison théâtrale.

— Après leur brillante matinée du lundi 22, MM. Deru et Lauweryns ont clôturé leurs séances de la saison par une exécution tout à fait remarquable de trois chefs-d'œuvre de la musique de chambre moderne : les sonates en *la* de C. Franck, en *sol* de G. Lekeu et en *mi* bémol de Richard Strauss. Les deux premières restent intimement apparentées : même maîtrise, même profondeur d'inspiration, même richesse harmonique. Les deux partenaires, artistes accomplis, les ont exécutées dans la perfection. La sonate de R. Strauss paraît œuvre classique comparée aux créations postérieures du maître. Cependant, en maint endroit, c'est déjà le spirituel Strauss des *Lustige Streiche* et l'audacieux harmoniste d'aujourd'hui. Le finale est un véritable feu d'artifice.

MM. Deru et Lauweryns se sont, pour ainsi dire, surpassés dans l'interprétation de ces pages difficiles. Aussi le public les a-t-il très chaleureusement applaudis. I. de R.

— Le règlement général du concours international de chant d'ensemble organisé par la Société royale l'Orphéon de Bruxelles vient de subir quelques modifications, relatives à la valeur des primes en espèces et à leur mode de répartition.

Le dernier délai pour les inscriptions au concours est reporté au lundi 20 mai prochain.

CORRESPONDANCES

ATHÈNES. — Au cours de la saison qui finit, nous avons eu ici quelques séances musicales dignes d'être mentionnées. Deux jeunes Bruxelloises, Mlles Rodhain, ont remporté à Athènes de fort jolis succès, notamment Mlle Raphaëlle Rodhain, qui, dans un concert du Conservatoire, a chanté avec talent l'air célèbre d'*Alceste* de Gluck « Divinités du Styx ». Au même concert, un jeune violoniste de onze ans, M. Joseph Goer, exécuta le concerto de Mendelssohn.

Il y a peu de temps, un pianiste grec établi à Leipzig, M. Télémaque Lambrinos, se révéla pianiste au jeu délicat et au mécanisme impeccable; une jeune violoncelliste danoise, Mlle Agga Fritsche, partagea son succès en interprétant, entre autres, le concerto de Haydn. Enfin, nous avons eu plusieurs auditions excellentes du Quatuor Fitsner, de Vienne.

Athènes ne possède pas d'opéra. Seules, quelques troupes de passage, plutôt médiocres, attirent un public restreint. Mentionnons toutefois que le compositeur grec Spiro Samara est venu diriger trois représentations de son opéra *Mademoiselle de Belle-Isle*.

Au Conservatoire, nous avons eu les séances de sonates pour piano et violon organisées par MM.

Wassenhoven et Bustinduy et les concerts d'orchestre organisés par M. Frank Choisy. Ceux-ci ont été remarquables. L'orchestre, de soixante-cinq musiciens, interpréta des œuvres de Borodine, Rimsky-Korsakoff, Saint-Saëns, Sibelius, Wagner, etc. Il s'est particulièrement distingué dans un concert donné au Théâtre-Royal, sous le haut patronage de la reine Olga, et dans un grand concert de gala organisé au palais, en l'honneur du roi d'Italie.

On dit que M. Frank Choisy quitterait incessamment Athènes. Son départ provoquerait les plus vifs regrets parmi nos amateurs de musique.

J. K.

FLORENCE. — Le pianiste Busoni est venu donner deux concerts avec orchestre sous le patronage du comte Bastogi. Le succès de M. Busoni a été très grand, encore que l'éminent virtuose se soit donné le droit de changer le texte des œuvres de Beethoven, Chopin et Liszt qu'il a exécutées. Pourquoi transporter à l'octave inférieure le passage à « basso continuo » dans la *Polonaise* de Chopin, sous prétexte d'en majorer l'effet? Pourquoi ajouter une gamme chromatique ascendante dans une cadence du concerto en *mi* bémol de Liszt? Cette prétention d'allonger les gammes ou de doubler les trilles dans le concerto de Beethoven est extrêmement contestable.

Le public florentin a accueilli avec le plus grand enthousiasme M. Busoni et ne lui a pas ménagé les applaudissements.

F. O.

LONDRES. — Deux importantes premières à signaler cette semaine. D'abord *Jone Jones* au Lyric. Cet opéra-comique est une adaptation à la scène du roman célèbre de Fielding, l'auteur anglais du XVIII^e siècle. Le public a été fort satisfait du livret et de la musique de M. Edouard German, qui a mis dans son œuvre une atmosphère de galanterie en rapport avec ses héros. M. German s'est, du reste, fait avec ses charmantes *Danses Henry VIII* une spécialité des adaptations de musique ancienne. M. Hayden Coffin et M^me Ruth Vincent, dans les principaux rôles de Jone Jones, se sont ménagé un franc succès.

Ensuite, nous avons eu les *Contes d'Hoffmann*, que la troupe de l'Opéra-Comique de Berlin est venu nous faire entendre à l'Adelphi. La musique d'Offenbach n'est que peu connue de ce côté-ci de la Manche, mais les Anglais n'ont point été lents à en apprécier les gracieux refrains.

L'intéressante série des opéras de Sullivan au Savoy (*The Yeomen of the Guard*, *The Gondoliero* et *Patience*), touche malheureusement à sa fin, le théâtre étant loué à la troupe de M. Bernard Shaw.

Les Merveilleuses, de Messager, que l'on se plaît à appeler *The Lady Dandies*, continuent une carrière prospère au Dalys.

La première représentation de la *season* à Covent-Garden est annoncée pour le 30 avril. On commencera par *Das Rheingold*.

Le baryton français Victor Maurel a été fort applaudi au Queen's Hall il y a quelques jours. M. Alessandro Certani a également eu sa part d'applaudissements pour son interprétation d'un concerto de violon de Pietro Nardini. Une histoire se rattache à cette œuvre, qui, dit-on, fut sauvée de la destruction par M. Certani lui-même. Ce dernier, s'étant refugié dans une école de village pendant un orage, aperçut, parmi des vieux papiers destinés à raviver la flamme du foyer, une partition de musique. L'ayant regardée de plus près, il s'aperçut que c'était le manuscrit de l'œuvre qu'il nous a si magistralement interprétée.

LYON. — La Symphonie lyonnaise a donné un concert le 11 avril. Concert trop long. Au programme : L'interlude de *Rédemption* de César Franck, malmené par des « cordes » insuffisantes et des « vents » imprécis; le poème symphonique *Islande*, de G. Sporck, œuvre originale dont l'exécution ne fut pas plus heureuse; le prélude orchestral du même auteur, et les *Impressions d'église* de Perilhou, qui furent interprétées avec correction.

M^lle Rochet, cantatrice, a chanté avec talent les trois chants de *Minésis* de G. Sporck, et des mélodies d'un modernisme outré de M. Mariotte.

M. Geloso, pianiste parisien, a obtenu un grand succès dans l'interprétation de plusieurs morceaux.

La saison d'opéra au Grand Théâtre de Lyon s'est terminée le 9 avril. Les nouveautés de cette saison furent la *Damnation de Faust* (20 représentations), la *Reine Fiamette* (7 représentations), *Marie Magdeleine* (5 représentations), la *Balafre* et *Roseline* (2 représentations).

Nous avons vainement attendu le *Vaisseau fantôme*, *Fidelio*, *Les Pêcheurs de Saint-Jean*, dont on nous avait promis la représentation.

M. R.

TOULOUSE. — La Société des Concerts du Conservatoire vient de clôturer de la façon la plus brillante la cinquième année de son existence. Le programme purement symphonique de la sixième audition comprenait la symphonie en *si* bémol de Beethoven, les *Eolides*, poème symphonique de César Franck, les ouvertures de *Gwendoline*, de Chabrier, et de *Chérubin*, de Massenet. Encore que le finale de la quatrième symphonie ait été précipité, il y a lieu de féliciter M. Crocé Spinelli d'avoir dirigé l'œuvre beetho-

vénienne avec autant de conscience. M. Boulo, ex-artiste de l'Opéra-Comique, interpréta en parfait musicien les airs d'Achille d'*Iphigénie en Aulide* et de Tamino de la *Flûte enchantée*.

Enfin, une jeune violoniste belge, Mlle Corinne Coryn, fit admirer ses très solides qualités de virtuose, la sobriété, l'élégance et la souplesse de son jeu dans l'interprétation du concerto de Brahms, de la sonate en *mi* majeur de Bach, de l'*Abendlied* et de l'*Abeille* de Schumann. Mlle Coryn a été frénétiquement acclamée.

OMER GUIRAUD.

VERVIERS. — La dernière séance des Nouveaux Concerts de l'Ecole de musique, qui formait la soirée de clôture de l'institution, s'est donnée au théâtre mercredi 17 avril. L'exécution de la symphonie pour grand orchestre de M. L. Kefer a fourni à M. Ed. Peltzer de Clermont, au nom des amis du vaillant directeur, et à M. M. Jodin, au nom de l'orchestre, l'occasion de dire à M. Kefer, au moment où il quitte la direction, combien sont vifs les regrets causés par ce départ à tous ceux qui, à Verviers, s'intéressent à l'art musical, et de retracer tout ce que M. Kefer a fait parmi nous pour l'éducation et le développement du goût musical de nos concitoyens. Des palmes ont été remises au héros de cette manifestation, qui fut l'objet d'une ovation enthousiaste.

La symphonie de M. Kefer est une œuvre pure et noble, où l'inspiration s'allie à un entendement complet de la science orchestrale. En trois parties d'égale beauté, elle peint les efforts de l'homme épris de justice, d'altruisme et d'amour de l'art pour atteindre l'idéal rêvé à travers les durs combats de l'existence. L'œuvre est animée d'un souffle de mâle énergie et de juvénil enthousiasme. Elle a reçu une excellente interprétation.

L'orchestre a fourni une exécution remarquable de la *Traümerei* de Schumann et de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Mlle Jane Delfortrie a chanté à ravir un air de *Suzanne*, de Paladilhe. Son magnifique organe et l'excellence de son style se sont affirmés dans l'exécution de mélodies de J. Kefer, Lekeu et Boëllmann.

M. Ed. Deru, qui se classe actuellement parmi les meilleurs violonistes, a joué dans un beau style le concerto en *mi* de Bach, et fourni une exécution colorée et vivante de la *Fantaisie rapsodique*, pour orchestre et violon principal d'Albert Dupuis. C'est la première fois que cette œuvre nous était donnée. Le prestigieux talent du jeune et déjà célèbre compositeur s'y affirme à chaque page. La première et la troisième partie débordent de vie et de couleur, la deuxième (adagio) est d'un charme prenant, dans une note un peu grise, très poétique. L'auteur, qui conduisait, a été longuement ovationné.

Les chœurs mixtes de l'Ecole de musique ont interprété à la perfection *Les Saisons* de M. L. Dubois. E. H.

NOUVELLES

M. Camille Saint-Saëns a adressé au *Temps* une lettre, dans laquelle il rend compte des représentations organisées à Berlin par le prince de Monaco. Il constate lui aussi que : « la critique musicale a été plus froide que le public; elle ne s'est pas fait faute de trouver à redire aux œuvres, aux artistes, à la mise en scène elle-même. C'est un peu ce qui se passa chez nous (à Paris), lors des représentations italiennes; la critique fut sévère à des œuvres que le public applaudissait et qui sont au répertoire dans le monde entier. Elle a ses raisons, que je n'ai pas à apprécier. »

M. Saint-Saëns ajoute :

« Les représentations du théâtre de Monte-Carlo se sont terminées de la façon la plus brillante par la soirée de gala à laquelle Sa Majesté l'impératrice, quoique souffrante, avait voulu assister avec la charmante princesse Cécile. Un acte d'*Hérodiade*, un acte de *Samson* ont donné au public l'occasion de fêter les auteurs qui ont salué de leur loge sans monter sur la scène. L'empereur les a mandés successivement pour les féliciter, avec cette bonne grâce, cette cordialité que connaissent tous ceux qui ont l'honneur de l'approcher, et qui contraste si singulièrement avec l'attitude froide et hautaine que l'on connaît. Sur toutes les questions d'art, Sa Majesté cause avec une entière compétence et une rare finesse, traitant les questions les plus sérieuses avec une apparente légèreté, une gaieté communicative qui donne à sa conversation un très grand charme. Il y a deux hommes dans l'empereur Guillaume : le guerrier aux traits durs; l'artiste au visage souriant. C'est ce visage qu'il nous a été donné, à mes confrères et à moi, de contempler uniquement, non seulement au théâtre, mais dans des réceptions intimes qui nous laisseront d'ineffaçables souvenirs. »

M. Saint-Saëns a vu aussi la « célèbre *Salomé* de » M. Richard Strauss, ce poème de l'hystérie, » soutenu par le plus extraordinaire des orchestres ».

« Cet orchestre, écrit-il, tressaille, murmure, vagit, gazouille, chante, glapit, crie, hurle, éclate, tonne, s'apaise, se trouble, éructe, tousse, éternue... Tantôt c'est de la soie qu'on déchire, tantôt c'est une vitre qui se brise; ou bien c'est le vent qui siffle, le bois qui craque : puis un fleuve qui s'écoule paisiblement : son cours se précipite, une cataracte s'écroule et mugit. La plus grande liberté règne; tandis qu'un groupe d'instruments parcourt une tonalité, un autre ne se fait aucun scrupule de s'ébattre chez la voisine, alors que les voix se promènent ailleurs. Parfois d'exquises suavités, succédant à de cruels déchirements, vous caressent délicieusement l'oreille; et je pensais, en écoutant tout cela, aux belles princesses d'un Sacher-Masoch, qui prodiguent à des jeunes gens les plus voluptueux baisers en leur promenant des fers rouges sur les côtes, au *Jardin des supplices* de M. Mirbeau. Quoi qu'il en soit, M. Richard Strauss a un prodigieux talent et M^me^ Destinn est une admirable Salomé.

— Le premier en Allemagne et le second à l'étranger, après le théâtre de la Monnaie, l'Opernhaus de Francfort vient de donner *Pelléas et Mélisande* de Cl. Debussy. L'exquise partition du maître français a été accueillie naturellement de façons très diverses; les uns, très troublés par la nouveauté du style, et cependant subjugués par le charme, manifestant un enthousiasme sincère; les autres, absolument incompréhensifs, se montrant réfractaires et nettement hostiles. Les pions de la critique journalistique se font particulièrement remarquer par la platitude de leurs appréciations. Ils reprochent naturellement à M. Debussy d'avoir « définitivement » banni la mélodie. « Pendant des heures, il ne nous fait entendre que des successions d'accords. Et quels accords! Septièmes, neuvièmes, quintes augmentées, tierces mineures..., il y en a qui sont composés de six tons différents! Le tout à la suite, sans lien aucun. Et cela produit des fausses relations et des successions de quintes parallèles sans interruption... La tonalité est complètement anéantie. Cette partition ressemble à une collection de raretés étranges, à un cabinet de monstruosités harmoniques. » Ainsi s'extériorise, dans les *Signale*, la compétence d'un nommé Hugo Schlemuller.

Quant au public, indécis, comme partout, aux deux premiers actes, il s'est laissé gagner peu à peu par le charme troublant de la composition, et, tout à fait conquis à la fin, il a accueilli l'œuvre nouvelle avec d'indéniables témoignages de satisfaction. On loue beaucoup l'interprétation de M^lle^ Sellin (Mélisande) et de MM. Wirl (Pelléas), Breitenfeld (Golaud) et Schneider (Arkel), sous la direction du capellmeister D^r^ Rottenberg.

Au début de la prochaine saison *Pelléas*, passera aussi à Cologne.

— La saison d'opéra au Metropolitan Opera House de New-York s'est clôturée avec un déficit de 70,000 dollars, que le directeur M. Conried attribue en partie au désastre de San Francisco? en partie aussi à l'interdiction de *Salomé*. Cette interdiction aurait coûté au théâtre cinquante mille dollars.

— L'Opéra de Nice a monté ces jours derniers *Renaud d'Arles*, le beau drame lyrique de M. Louis de Fourcaud, mis en musique par M. Noël Desjoyeaux et joué d'origine à Monte-Carlo, puis à Marseille. L'œuvre, bien chantée, bien mise en scène, a produit un grand effet dans son nouveau cadre.

— M. Camille Erlanger s'est taillé un drame lyrique dans le *Macbeth* de Shakespeare et travaille actuellement à sa nouvelle partition.

— Le bruit court que M. Mahler renoncerait à direction de l'Opéra de Vienne, et qu'il serait remplacé dans ses fonctions par M. Schuch, actuellement directeur du Théâtre royal de Dresde.

— Au programme de la saison 1907-1908, la direction de la Scala de Milan a d'ores et déjà inscrit le *Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner, la *Norma* de Bellini et *Paolo et Francesca* de Mancinelli. M^mes^ Félia Litvinne et Mazzoleni, ainsi que les ténors réputés MM. Giraud et Grossi, ont signé des engagements avec la direction.

— Les 29 et 30 de ce mois, l'Orchestre philharmonique de Berlin célébrera le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. A cette occasion, il donnera deux concerts, le premier sous la direction de M. George Schumann, le second sous celle de M. Arthur Nikisch. Aux programmes : La cantate de Bach *Nun ist das Heil*, exécutée par la Singakademie de Berlin; le concerto en *mi* bémol majeur, pour piano, de Beethoven, interprété par M. G. Schumann; le *Requiem allemand* de Brahms; la neuvième symphonie de Beethoven, avec le concours du Philharmonische Chor de Berlin, et la symphonie en *ut* mineur de Brahms.

— La reine Marguerite, reine mère d'Italie, qui professe, on le sait, un goût très vif pour l'art musical, reçoit volontiers, dans sa jolie villa, les artistes étrangers de passage à Rome. Cet hiver, le Quatuor Capet et le violoncelliste russe Sapellnikoff ont été invités à se faire entendre. La reine Mar-

guerite a fondé elle-même un quintette, qui, sous la direction du maëstro Sgambati, donne fréquemment à la cour des concerts classiques.

— Notre dernier article sur la *Voix de théâtre* nous a valu quelques renseignements complémentaires trop amusants, et topiques, pour n'être pas consignés ici. M. le Dr Pierre Bonnier, on le sait, avait commencé l'an dernier, au Conservatoire de Paris, une série de leçons où il exposait les théories, les observations, les phénomènes dont nous avons touché un mot d'après lui. Dès la deuxième, les élèves ont reçu *l'ordre formel* des professeurs de chant de n'y pas assister, et de toute l'année, *pas un* n'a suivi ce cours si utile, qui n'attira donc que des auditeurs étrangers à la maison. — Voilà qui est net, au moins.

En sorte que cette année-ci, grâce au concours plus intelligent de Mme Réjane, c'est au Théâtre Réjane que le Dr Bonnier a continué ses leçons pratiques. C'est, nous dit-on, le chant enseigné et redressé par un biologiste, et l'on y travaille sérieusement. Chacun, du reste, est libre de s'en rendre compte par lui-même. Les leçons, qui ont lieu tous les vendredis, de 10 heures à midi, sont ouvertes à tout venant.

— Quel piquant à-propos offrent certaines lettres, pas bien vieilles pourtant, de certains artistes plus prophètes en leur pays qu'ailleurs. Quelqu'un a cru, ces jours derniers, ingénieux de publier une lettre de Tschaïkowsky où Wagner est traité comme il le mérite, et ce, à propos du succès qu'il commençait décidément à obtenir en France. Elle est datée de Paris, le 27 février 1884 :

« Vous remarquez très justement que les Français sont devenus wagnériens. Pourtant, dans leur enthousiame, pour Wagner, devenu tel qu'ils négligent Berlioz lui-même (l'idole du public des concerts parisiens en ces dernières années), dans cet enthousiasme il y a quelque chose d'artificiel et de surfait. Je ne pourrai jamais croire que *Tristan et Ysolde*, opéra si insupportable et si ennuyeux à la scène, puisse enthousiasmer le public français... Ce ne serait pas étonnant qu'ils mettent au répertoire d'excellents opéras comme *Lohengrin*, *Tannhäuser* et le *Vaisseau fantôme*. Ces opéras, créés par un maître de premier ordre, doivent être mis à leur rang tôt ou tard. Au contraire, les opéras de la dernière manière sont pleins de mensonges et faux dans leur principe, il leur manque la simplicité et la vérité artistique, ils ne peuvent tenir qu'en Allemagne, où le nom de Wagner est devenu un symbole du patriotisme allemand.

» TSCHAIKOWSKY. »

Amusant, n'est-ce pas ? quand on songe aux salles combles que n'a cessé de faire *Tristan* à l'Opéra depuis qu'on l'a monté, et spécialement en ce moment, où l'on a payé des places « debout » ! C'est évidemment pour le plaisir de s'ennuyer...

— La revue de Londres *Musical Times* a publié dans son dernier numéro une lettre inédite de Richard Wagner. En septembre 1877, le maître de Bayreuth apprit par M. Emile Sander que l'on avait donné à Melbourne, en Australie, la première représentation de *Lohengrin*. Trois mois après, M. Sander reçut de Richard Wagner la lettre suivante, datée du 22 octobre :

TRÈS HONORÉ MONSIEUR,

« Votre lettre et les nouvelles qu'elle contenait m'ont apporté une grande joie, et je ne veux pas différer de vous en remercier. Puissiez-vous bientôt être dans le cas d'entendre mes œuvres en anglais, car ces œuvres ne pourront être comprises par un public anglais que jouées en sa langue. Nous espérons qu'elles seront représentées à Londres. En attendant, ma famille et moi, nous avons pris un très vif intérêt aux nouvelles que vous nous donnez de Melbourne. Soyez assuré que nous en recevrons encore avec grand plaisir.

» Ayez la bonté de présenter mes salutations à M. Lyster et gardez, Monsieur, en votre lointain pays, un souvenir amical de votre très dévoué

» RICHARD WAGNER. »

BIBLIOGRAPHIE

HUGO RIEMANN. *Œuvres musicales* (1), op. 1 à 67.

Si beaucoup de musiciens se sont familiarisés avec les ouvrages du remarquable musicologue de Leipzig, il en est peu qui connaissent la fécondité du compositeur. Certes, Riemann s'est plus particulièrement consacré aux travaux théoriques et historiques, mais il fut un temps où, sérieusement et honorablement, il s'occupa surtout de composition. (Ainsi pendant les années passées à Hambourg.) Toutefois, nous devons reconnaître que ce ne fut pas toujours avec bonheur ; un regard jeté sur sa production musicale, dont une bonne moitié consiste en œuvres purement pédagogiques, nous

(1) Editées chez Peters, Breitkopf et Härtel, Kahnt successeur, Forberg, Rahter, Siegel, Schuberth et Cie, Rieter Biedermann, Steingräber (tous à Leipzig); Simrock (Berlin) et Tonger (Cologne).

montre bientôt qu'il en est fort peu d'originales et de personnelles. Dans ses premières compositions et jusqu'à l'opus 30, il est fortement sous l'influence de Mendelssohn, Schumann et Chopin; plus tard, il devient scholastique et sec.

Par contre, voici les compositions qui ont une réelle valeur artistique et sont d'intérêt général : D'abord les belles *Variations pour piano*, études sur un thème original, op. 31, dédiées à Dr Carl Fuchs, le premier qui défendit, en paroles et en fait, la méthode de phrasé si suggestive de Riemann; ensuite, les *Feuilles d'automne*, d'une belle inspiration (quatre *Lieder* de Lenau et Geibel), op. 34; les fraîches chansons du *Ménétrier*, op. 36 (du *Singuf* de Julius Wolff), les charmants chœurs *a capella;* op. 37 et 38 (parmi lesquels *Mon faucon s'est envolé*, pour chœur de femmes à trois voix); les délicates sonatines op. 42 (dédiées aux classes élémentaires de piano du Conservatoire de Hambourg); les quatre *Chants de Rodenstein*, pour baryton, op. 46, si bien venus et caractéristiques ; le beau trio avec piano, op. 46; la sonatine à quatre mains, op. 49, si pleine de charmants détails ; les variations pour quatuor à cordes sur un thème de Beethoven, op. 53, très peu beethovénien; enfin, les variations pour piano en forme de canon sur un thème de Haydn, op. 63, d'un merveilleux contrepoint, et les instructives *Etudes rythmiques* (neuf morceaux de piano), op. 67. Ayant la conscience exacte des limites de son talent, Riemann n'a écrit que de la musique de chambre, choisissant de préférence les formes courtes, où il se meut avec le plus de liberté et d'aisance. Ce ne fut pas un révolutionnaire; son commerce toujours renouvelé avec la musique ancienne a surtout développé en lui la compréhension d'une forme bien nette; il aime la simplicité, la clarté et la belle ligne mélodique, et si son invention n'est pas très riche, il s'entend admirablement à développer les éléments constitutifs de ses thèmes. Au musisien modeste qui ne veut pas qu'on exagère l'importance de ses œuvres, nous pouvons assurer qu'en tous cas, le travail du compositeur n'aura pas été vain. KNUD HARDER.

HECTOR BERLIOZ. — *Les Années romantiques* (1819-1842). *Correspondance*, publiée par Julien Tiersot. — Paris, Calmann-Lévy, in-12.

M. Julien Tiersot a entrepris la publication méthodique de la correspondance de Berlioz, l'un des plus précieux documents que doive évidemment consulter tout historien du maître, même si son imagination, toujours en effervescence, l'a parfois entraîné à côté de la réalité, même si elle la contredit. Déjà de nombreuses lettres inédites ont paru ainsi dans une revue que nous devons au zèle enthousiaste de l'infatigable chercheur. Mais la façon dont M. Tiersot les édite ici est beaucoup plus instructive. Il ne reproduit naturellement pas celles qui ont déjà paru dans les deux volumes de la *Correspondance inédite* et des *Lettres intimes*; mais il les rappelle à leur date, il les analyse sommairement, en plus petits caractères, à la place qu'elles doivent occuper avant ou après les lettres nouvelles publiées ici; enfin, il ajoute, toujours en caractères moins grands, l'indispensable commentaire qui *situe* ces lettres dans la vie de Berlioz et les relie entre elles. Je ne puis que le féliciter, par parenthèse, de n'avoir pas grossi ce commentaire de réflexions personnelles et *actuelles*, qui n'eussent pas été à leur place. La préface suffisait, et effectivement, M. Tiersot y a tracé, de cet artiste exceptionnellement sensitif et vibrant, un portrait assez juste pour satisfaire les gens sans parti-pris. La correspondance est précédée du *Livre de raison* du docteur Berlioz, le père d'Hector; elle est suivie d'un très utile index des noms cités et aussi des ouvrages de Berlioz auxquels renvoient ses lettres : c'était une excellente idée. H. DE C.

— La belle sonate pour piano et violoncelle de M. Amédée Reuchsel, qui a été si remarquée il y a quelques semaines à la séance de la Société des Auditions modernes de la salle Pleyel, vient de paraître chez l'éditeur H. Lemoine (Paris et Bruxelles), au prix de 5 francs.

— Pour paraître fin mai, chez les éditeurs Bote et Bock, de Berlin : Sonate en *ré* mineur pour orgue de Raymond Moulaert, œuvre couronnée par l'Académie royale de Belgique.

— *Le Traducteur*, journal bimensuel, destiné à l'étude des langues allemande et française. — Lectures saines, choisies dans tous les domaines de la littérature française et allemande, avec traductions exactes, évitant les ennuyeuses recherches dans les dictionnaires. — Numéros spécimens gratis et franco sur demande par l'administration du *Traducteur*, à la (Chaux-de-Fonds Suisse).

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila, la Maladetta; Tristan et Isolde; Armide; Ariane.

OPÉRA-COMIQUE. — Orphée, les Armaillis; Madame Butterfly, la Légende du Point d'Argentan; Le Barbier de Séville, les Noces de Jeannette; Aphrodite (mardi et vendredi); Madame Butterfly; Circé, la Légende du Point d'Argentan (jeudi et samedi).

GAITÉ — La Fille du Tambour major.

LYRIQUE-TRIANON. — Le Postillon de Lonjumeau.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Salomé; La Traviata; Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; Salomé; Faust; La Traviata; Samson et Dalila; La Bohème; La Dame blanche.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Mercredi 8 mai. — A 9 heures du soir, en la salle Erard, concert de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. Au programme : Œuvres de Schumann : 1. Kreisleriana, op. 16, no 1 à 8; 2. Sonate, op. 22, *sol* mineur; 3. Fantaisiestücke, op. 12; 4. A) Vogel als Prophet (Oiseau prophète; B) Romance, op. 32, *ré* mineur; C) Nachtstück, op. 23, *fa*; D) Novelette, op. 21, no 6, *la* majeur; E) Novelette, op. 21, no 4, *ré* majeur.

Mardi 14 mai. — A 9 heures du soir, en la salle Pleyel, quatrième séance historique donnée par Mlle Blanche Selva, pianiste. Programme : La sonate de piano : 1. Sonate no 5, *mi* bémol majeur, 1745 (Ph.-E. Bach); 2. Sonate, *ré* majeur, 1794 (W. Rust); 3. Sonate, op. 110, *la* bémol majeur, 1822 (L. Van Beethoven); 4. Sonate, *mi* bémol mineur, 1900 (Paul Dukas).

BRUXELLES

Dimanche 28 avril. — A 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, concert symphonique, sous la direction de M. Edouard Brahy, chef d'orchestre des concerts d'Angers et de Gand, avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, pianiste. Programme : 1. Ouverture d'Euryante (Weber); 2. Cinquième symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 3. Bacchanale du Tannhæuser (R. Wagner); 4. Concerto pour piano et orchestre : Mme Clotilde Kleeberg-Samuel; 5. Siegfried-Idyll (R. Wagner); 6. Le Tasse, Lamentation et triomphe (Liszt); 7. Ouverture du Carnaval romain (H. Berlioz).

Mardi 30 avril. — A 8 ½ h., en la salle de la Scola Musicæ (cinquième séance d'abonnement), concert donné par la Société de Musique Ancienne de Bruxelles, Mme Tyny Béon (orgue et clavecin), M. Léon Van Hout (viole d'amour), M. Maurice Delfosse (viole de gambe), avec le concours de M. Léon David, du théâtre royal de la Monnaie.

Mercredi 1er mai. — A 2 ½ heures, en la grande salle du Conservatoire royal, concert donné par Mlle Corinne Coryn, violoniste, lauréate du Conservatoire royal de Bruxelles, avec le concours de M. Minet, pianiste. Programme : 1. Sonate en *ré* mineur (Brahms), Mlle Coryn et M. Minet; 2. Impromptu, op. 142 en *si* bémol (Schubert), M Minet; 3. Concerto en *la* majeur (Mozart), Mlle Coryn; 4. Jardin sous la pluie (Debussy), M. Minet; 5. A) Romance, *si* bémol (Joachim); B) Deux danses hongroises (Brahms-Joachim), Mlle Coryn.

Dimanche 5 mai. — A 3 heures, en la grande salle du Conservatoire royal, séance d'orgue donnée par M. Alphonse Desmet, professeur au Conservatoire de musique. Programme : 1. Pièce symphonique (César Franck); 2. A) Choral varié « Schmücke dich, o liebe

Jeudi 30 Mai 1907

Chef d'orchestre : *ARTHUR NIKISCH*

1 Scriabine. — Deuxième symphonie.
2. *a*. Cui. — Introductⁿ du 3ᵐᵉ acte et romance de Marie de l'op. *William Ratcliffe*.
b. Tschaïkowsky. — Arioso du 1ᵉʳ acte de l'opéra *La Magicienne*.
Mᵐᵉ M. Tcherkassky.
3. Glazounow. — Au Moyen Age, suite. – Conduit par l'auteur.
4. Liapounow. — Concerto pour piano . . M Josef Hofmann.
5. Rimsky-Korsakow. — Scène du règne sous-marin de l'opéra *Sadko*.
Mᵐᵉ M. Tcherkassky, MM. Matveïew, Filipow, Kastorsky et Chœurs.

PRIX DES PLACES

	la place		la place		la place
1res Loges (face) et Av.-Sc.	20 fr.	2mes Loges (face) et Av.-Sc	16 fr.	Fauteuils des 4mes (de face) .	4 fr.
1res Loges (de côté) . . .	18 fr.	2mes Loges (de côté) . . .	12 fr.	4mes Loges	3 fr.
Fauteuils de Balcon . . .	20 fr.	Parterre	14 fr.	Stalles des 4mes (de face). .	3 fr.
Fauteuils d'orchestre . .	18 fr.	3mes Loges (face) et Av.-Sc.	8 fr.	— (de côté). .	2 fr.
Baignoires	16 fr.	3mes Loges (de côté). . .	6 fr.	5mes Loges	2 fr.

Administration : SOCIÉTÉ MUSICALE (G. ASTRUC & Cie)

32, Rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre)

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 12, rue Ten Bosch, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), professeur de musique à l'école de miss Giffort, à Bruxelles, a quelques heures libres pour donner des leçons de violon à Paris et à Bruxelles. Adress. Bureau du *Guide musical*.

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 18. 5 MAI 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

THÉATRE DU CHATELET

PARIS

Société Musicale G. ASTRUC & Cie

Les 8, 11, 14, 17, 21, 24 mai 1907

SIX REPRÉSENTATIONS EXTRAORDINAIRES

DE

SALOMÉ

Drame musical

Poème d'OSCAR WILDE

Musique de

RICHARD STRAUSS

SOUS LE PATRONAGE DE LA

Société des Grandes Auditions Musicales de France

Présidente : La Comtesse GREFFULHE

ORCHESTRE DE L'ASSOCIATION DES CONCERTS COLONNE

(110 MUSICIENS)

Sous la direction de **RICHARD STRAUSS**

PRIX DES PLACES :

PREMIÈRE REPRÉSENTATION :

Loges (la place), 40 fr. — Baignoires (la place), 30 fr. — Fauteuils de Balcon, 40 et 30 fr. — Fauteuils d'Orchestre, 40 et 30 fr. — Parterre, 15 fr. — Première Galerie, 15 et 12 fr. — Premier Amphithéâtre, 6 fr. — Deuxième Amphithéâtre, 3 fr.

REPRÉSENTATIONS SUIVANTES :

Loges (la place), 30 fr. — Baignoires (la place), 25 fr. — Fauteuils de Balcon, 30 et 25 fr. — Fauteuils d'Orchestre, 25 et 20 fr. — Parterre, 10 fr. — Première Galerie, 15 et 12 fr. — Premier Amphithéâtre, 6 fr. — Deuxième Amphithéâtre, 3 fr.

Pour tous renseignements s'adresser à la **SOCIÉTÉ MUSICALE,**
32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre) où la Partition est en vente dès à présent.

L'OPÉRA « LES TROYENS » AU PÈRE LA CHAISE

Pauvre Berlioz, après qui s'acharnent encore aujourd'hui les archivistes, déterreurs de petits papiers, il ne lui aura pas suffi de subir l'incompréhension niaise des matamores de la critique de son temps; il eut encore à subir les basses attaques de la petite presse et des publications anonymes. La première exécution des *Troyens* au Théâtre lyrique fournit tout particulièrement à ses adversaires l'occasion de le poursuivre de leurs quolibets et de leurs plats libelles. Parmi ceux-ci, un hasard heureux a mis récemment sous nos yeux une plaquette rarissime, certainement inconnue de beaucoup de berliozistes et qui parut sous le « voile de l'annonymat » au lendemain de la première des *Troyens* sous le titre énigmatique : « L'opéra *Les Troyens* au Père La Chaise ».

On sait aujourd'hui que l'auteur de cette fantaisie macabre est un écrivain de peu de notoriété d'ailleurs, Ernest Roquet, qui appartint plus ou moins vaguement à la presse musicale d'alors. C'était un adversaire résolu de Berlioz, un de ceux qui le poursuivirent le plus méchamment de leurs incessantes attaques. Le demi-insuccès des *Troyens* au Théâtre lyrique fut pour lui une heureuse aubaine et il n'eut garde de perdre une aussi belle occasion de donner libre cours à ses rancunes esthétiques. Il est peut-être intéressant de donner ici un résumé de la fantaisie de Roquet qui synthétise assez exactement, dans sa platitude haineuse, l'opinion du public, des critiques et, hélas! aussi de la plupart des musiciens de 1863, au sujet de Berlioz.

Roquet imagine une sorte de dialogue des morts dont la scène est au Père La Chaise et l'objet les *Troyens* et, en général, toute l'œuvre de Berlioz. Un musicien inhumé au Père La Chaise, Nantho, « ex-timbalier soliste, ex-membre de la Société des Buccinophiles et autres sociétés savantes », est censé écrire une lettre à un autre musicien inhumé au cimetière Montmartre, et dans cette lettre il rend compte d'une assemblée des morts illustres qui a eu lieu au *Bosquet des Musiciens*, endroit du Père La Chaise où reposent un grand nombre de compositeurs et d'artistes célèbres. Cette assemblée a été convoquée pour prendre connaissance de la partition des *Troyens* et la juger.

« Les littérateurs, les peintres et un grand nombre d'amateurs étaient venus en masse pour sanctionner par leur présence le jugement qui allait être prononcé. Toutes ces ombres célèbres se groupèrent sur les tombes et en quelques minutes le *Bosquet des Musiciens*, transformé en amphithéâtre, offrit l'aspect d'une assemblée aussi nombreuse que bien choisie. Une enceinte était réservée au milieu pour les musiciens, qui, tour à tour, vinrent occuper leurs places respectives. C'étaient Grétry, Boïeldieu, Gossec, Catel, Hérold, Nicolo, Lesueur, Berton, Paër, Chopin, Bellini, Habeneck, Reicha, Ad. Adam, Halévy, Panseron, Onslow, Kreutzer, J. Strunz, Gaveaux, Ignace Pleyel, Castil-Blaze, Nourrit, Garat, etc., etc. Cherubini occupait le fauteuil de la présidence, et Méhul, qui remplissait les fonctions de rapporteur, souriait

appuyé sur un cype en saluant de la main ses anciens librettistes Hoffmann, Alexandre Duval, Arnault et le très sensible Bouilly. Il tenait sous son bras *la tête de mort* de Poinsinet le jeune (1) »...

« On entendait une musique douce et pénétrante, sortant des arbres, du ciel, de l'air, de partout enfin. C'était un mélange des plus pures mélodies de l'école française : *Champs paternels* de *Joseph, Une fièvre brûlante* de *Richard, Pauvre dame Marguerite* de la *Dame blanche*, la *Veillée de David* de Lesueur, *Souvenirs du jeune âge* du *Pré-aux-Clercs, Quand de la nuit* de l'*Eclair*, etc., etc. »

Passons sur les hors-d'œuvre descriptifs. Au coup de minuit, tous les morts étant réunis, Cherubini ouvre la séance et Méhul se lève pour donner lecture de son rapport. Le morceau est assez plaisant et non sans malice. Berlioz n'est pas seul visé : Richard Wagner et Gounod y reçoivent quelques traits, et aussi Lesueur, le maître de Berlioz, dont l'attitude est plutôt embarrassée au milieu de ses confrères, tous hostiles à Berlioz. Mais le fond est un éreintement brutal et absolu des *Troyens*. Nous reproduisons, *in extenso*, le rapport attribué par Roquet à l'ombre de Méhul, avec les interruptions et les remarques que cette lecture provoque dans l'assemblée des musiciens :

« Feu messieurs,

» J'ai dû accepter la tâche que vous m'avez dévolue, quoiqu'elle eût été mieux remplie par bon nombre d'entre vous. Mais vous avez voulu que votre rapporteur ne puisse pas être accusé de subir les influences du moindre souvenir rétrospectif, et comme presque tous, de votre vivant, vous avez eu à vous plaindre des critiques inconsidérées de M. Berlioz et de ses grosses plaisanteries, vous m'avez choisi pour cette ingrate mission. En effet, messieurs, j'ai eu l'inestimable bonheur de quitter la terre à une époque où le jeune et peu intéressant Hector ne jouait encore que du flageolet, de la flûte et de la guitare; il avait même alors, a-t-il écrit je ne sais où, « une jolie voix de soprano ». C'est donc entièrement dépourvu de toute animosité ou de toute compassion, mais fier de la confiance que vous m'avez témoignée, que je viens vous dire ma pensée sur la question soumise à votre vote.

(*Très bien! très bien!*)

» Devons-nous accorder la sépulture à l'opéra *Les Troyens*, paroles et musique de M. Hector Berlioz, membre de l'Institut, chevalier de la Légion d'honneur, bibliothécaire du Conservatoire, critique du *Journal des Débats*, entrepreneur de festivals, et faisant généralement tout ce qui concerne son état?

(*Hilarité.*)

» Permettez-moi d'entrer ici dans quelques détails qui devront raffermir dans leurs opinions ceux qui sont déjà favorables à mon rapport et décider ceux qui hésiteraient encore à en adopter les conclusions.

» Nous n'avons pas à nous occuper des paroles, puisque feu messieurs les poètes et librettistes examineront eux-mêmes prochainement cette curieuse production. Je ne dois pas non plus analyser la partition des *Troyens;* l'unanimité de vos opinions sur la musique de cet opéra rend ce travail complètement inutile. Nous avons tous conclu à la nullité de l'œuvre, pas une voix ne s'est élevée contre ce jugement prononcé avec un ensemble bien rare quand il s'agit de musique. Cette unanimité peu habituelle est, selon nous, sans réplique; nous pouvons donc affirmer ici que l'élucubration musicale appelée *Les Troyens* est manquée d'un bout à l'autre. Pâle, débile et se traînant avec peine jusqu'à la fin du cinquième acte, cet opéra difforme et malsain a eu, malgré des soins empressés, une agonie longue et pénible. Il n'était pas né viable... il est mort!!

(*Bouilly s'essuie les yeux avec son mouchoir, Lesueur soupire bruyamment.*)

» Examinons maintenant si cet opéra mérite la place que nous accordons aux œuvres décédées et si l'auteur de ses jours a droit à notre indulgence.

(*Ecoutez, écoutez.*)

» Lorsque le *Tannhäuser* vous fut amené il y a deux ans, personne ici ne s'opposa à ce que cette partition remarquable, quoique imparfaite, fût déposée au Père La Chaise. Vous aviez tous admis les circonstances atténuantes en faveur de cet opéra. Les belles pages que nous avions admirées, à côté de quelques autres tout à fait contraires à nos idées musicales, et la réception brutale et sans excuse qui lui fut faite avaient plaidé la cause de cette composition de l'infortuné Wagner. Un an plus tard, la *Reine de Saba* de M. Gounod obtint près de vous la même indulgence, à raison des

(1) On sait que Méhul composait face à face avec une tête de mort placée sur son piano.

succès de *Faust*. Si le mérite de ce dernier ouvrage a été singulièrement grossi, il n'en est pas moins vrai qu'il a une valeur relative, et que malgré la *Reine de Saba*, il ne faut pas désespérer de M. Gounod.

(*Hum! hum! on ne sait pas!*)

» Aucune des considérations que je viens de vous présenter ne peut être invoquée équitablement pour défendre l'inqualifiable conception de M. Hector Berlioz.

(*Ecoutez, écoutez!*)

» Depuis bientôt quarante ans, cet homme a occupé l'attention du monde musical. Ses amis et surtout *lui-même* se sont plu à nous répéter à satiété que ses compositions étaient celles d'un homme de génie, et nous avons vu sa réputation s'accroître de jour en jour, sans cependant qu'une SEULE de ses productions, PETITE OU GRANDE, ait pu obtenir un VÉRITABLE SUCCÈS DE POPULARITÉ. En dépit d'applaudissements que nous n'osons qualifier ici et des réclames qui resteront les modèles du genre, ces œuvres tant vantées retournaient bien vite à l'obscurité dont elles n'auraient jamais dû sortir. Enfin, malgré ces tristes exhibitions et ces insuccès *très concluants*, M. Berlioz peut néanmoins faire suivre son nom de titres qui sont d'habitude la consécration du vrai talent... Passons...

(*Bouilly et Lesueur se regardent et semblent se dire :* « C'est pourtant exact, tout ça. »)

» L'opéra qui nous occupe n'est pas l'œuvre d'un tout jeune homme; il n'est pas le fruit d'une improvisation instantanée. Lisez les *Mémoires d'un musicien*, et vous verrez qu'il y a 50 ans que, suivant sa propre expression, l'auteur des *Troyens* « rumine » Virgile. L'enfantement de cette bizarre conception a donc duré un demi-siècle!... Son apparition à la scène n'a pas moins été préparée de longue main, et personne n'ignore les confidences astucieusement faites par quelques chroniqueurs sur cette œuvre « admirable, splendide, colossale ». Le succès, disaient-ils, devait récompenser une vie de travail et de lutte, en vengeant un génie méconnu de toutes les injustices dont on l'avait abreuvé.

(*Mais quelles injustices?*)

» Le zèle déployé par M. Carvalho pour *monter* l'opéra de son ami Hector ne permet pas de s'en prendre à la mauvaise exécution de l'ouvrage. L'engagement d'une cantatrice célèbre, les premiers sujets figurant parmi les coryphées, l'orchestre, les chœurs et la CLAQUE augmentés, les décors neufs, les costumes dispendieux, les casques et les boucliers étincelants, et enfin les distributions abondantes de billets de faveur, prouvent grandement que le compositeur a eu à sa disposition toutes les conditions matérielles du succès. J'oubliais de signaler la lanterne magique, qui, elle aussi, a joué son petit rôlet.

(*Rires.*)

» Il n'est pas même jusqu'à cette tactique usée, laquelle consiste à donner à M. Berlioz des ennemis acharnés, qui ne doive être rejetée comme puérile et invraisemblable. Le public se contente, aux représentations des *Troyens*, de hausser les épaules, de sourire, de s'ennuyer et, enfin, de se sauver avant la chute du rideau. Des ennemis acharnés, je vous le demande, ne prostesteraient-ils pas plus énergiquement? Ils n'existent donc que dans l'imagination d'amis trop dévoués.

(*Beaucoup trop dévoués!*)

» Vous parlerai-je de la critique musicale et des articles élogieux de quelques journaux? Ces articles renfermaient des louanges pompeuses et des admirations enthousiastes, comme leurs signataires n'en trouveraient certainement pas s'ils avaient à parler des vrais chefs-d'œuvre de la musique dramatique. Quelques-uns de ces messieurs ont même dépassé les limites permises, et pour peindre l'effet qu'ils ont produit, je me vois forcé de me servir d'une image peut-être vulgaire, mais significative. Ces thuriféraires ont craché en l'air, et la chose est tombée sur le nez *fantastique* de l'auteur de la *symphonie* du même nom.

(*Hilarité prolongée. Bouilly s'essuie toujours les yeux et serre la main à Lesueur. Méhul profite de l'interruption pour avaler quelques gorgées d'eau sucrée et changer de bras la tête de Poinsinet. Une fois le silence rétabli, il continue :*)

» On ne peut donc faire valoir ici les mille et mille raisons qui servent d'ordinaire à atténuer la chute d'un ouvrage, et vous le voyez, messieurs, les soins de toutes sortes n'ont pas manqué à l'opéra défunt. Les remèdes les plus efficaces ont été essayés, d'habiles médecins ont été appelés, et d'accord avec le père ils ont même pratiqué des amputations nombreuses, mais insuffisantes. Que voulez-vous? la gangrène était dans tous les membres; le seul moyen de la détruire eût été de les couper tous...

» Un mot, et j'ai fini.

» Ne l'oubliez pas, feu messieurs, dans la question qui vous est soumise, deux considérations sont en cause. La première tient à la dignité de l'art musical; votre passé m'assure que vous saurez la respecter. Quant à la seconde, elle a trait à notre tranquillité à venir, et je ne saurais trop insister pour vous faire entrevoir les conséquences

qui résulteraient d'un moment de faiblesse. Imaginez-vous les *Troyens* déposés au Père La Chaise... au milieu de nous! Pensez à nos tympans... N'est-ce pas à faire frémir? Songez que nous aurions à subir continuellement les émanations de cette singulière musique! Je ne dirai pas que la vie deviendrait impossible; cette métaphore vous ferait sourire; mais, franchement, la position ne serait pas tenable, et avant peu il nous faudrait déserter ces lieux.

» Je conclus pour ma part au refus de sépulture, et je vote pour la crémation des *Troyens*. »

Tel est le morceau capital de cette curieuse brochure. Roquet termine son fantaisiste récit par le prononcé du jugement :

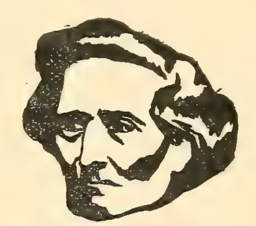
Le dépouillement du scrutin ne donne que des boules noires. Lesueur s'est abstenu.

En conséquence, Cherubini prononce la sentence « QUI PRIVE LES TROYENS DE SÉPULTURE, ORDONNE QUE CET OPÉRA SERA BRULÉ ET QUE LES CENDRES EN SERONT JETÉES AU VENT. »

(*Tonnerre d'applaudissements, rires inextinguibles. — Lesueur tombe dans les bras de Bouilly. — On exécute le finale de la* Juive :)

Et maudits sur la terre, et maudits dans les cieux,
Que leurs corps soient enfin, à leur heure dernière,
Laissés sans sépulture ainsi que sans prière
Aux injures du ciel qui s'est fermé pour eux!

Et voilà comment, en 1863, le pauvre grand Berlioz était attaqué, honni, conspué. Peut-on lui en vouloir s'il fut parfois dur et cruel à l'égard de « ces singes de Parisiens », si injustes envers lui-même?



LA SEMAINE

PARIS

SALLE PLEYEL. — Mme Georges Marty a donné un récital de chant le mois dernier à la salle Erard, et j'espère que vous vous en souvenez. Après le vif succès qu'elle y a obtenu, elle en offre deux maintenant chez Pleyel, l'un consacré aux œuvres de Théodore Dubois et de Saint-Saëns, l'autre à celles de Gabriel Fauré et de Massenet. Le premier a eu lieu le 25 avril, au milieu d'une assistance nombreuse et bien préparée à fêter l'excellente cantatrice et les maîtres qui accompagnaient leurs œuvres.

Mme Marty a chanté neuf mélodies du directeur honoraire du Conservatoire : autant de fleurs aux odeurs discrètes, au coloris doux et tendre, qu'on respire sans griserie, mais dont l'âme est toute parfumée. J'imagine que le compositeur s'est plu à les cultiver dans sa campagne de Rosnay, aux heures de rêverie où l'artiste se délasse de ses travaux. La plupart, en effet, ont la bonne odeur saine des champs : *En effeuillant des marguerites*, avec son joli dessin d'accompagnement; *Par le sentier*, un dialogue fait par une seule voix dont les demi-teintes sont charmantes; *Au jardin d'amour*, titre éloquent et quasi synthétique; *Rosées*, une des mélodies que je préfère; l'*Effeuillement*, *Ecoute la symphonie*, dont le contour est si fin et si élégant. Quelques-unes sont plus caractéristiques, telles : *Si j'ai parlé*, et surtout *Il m'aime!* dont les harmonies surprendraient par leur hardiesse si l'on ne savait qu'un maître peut tout oser, parce qu'il est sûr de tout réussir et de ne jamais blesser l'oreille. Ceux qui se croient très forts parlent avec un certain dédain de la « sage musique » de Théodore Dubois. Eh! eh! quand il veut s'en donner le plaisir, il peut, tout comme un autre et mieux qu'un autre, se permettre à l'occasion quelques audaces, afin de démontrer que c'est plus facile à faire qu'on le pense.

Les neuf mélodies de Saint-Saëns ont eu un succès au moins égal à celles de Théodore Dubois. Composées aux environs de la vingtième année, elles ont déjà cette fermeté d'écriture et de style qu'on n'atteint guère qu'en pleine maturité de talent; et ce qu'il leur donne un prix inestimable, c'est la franchise du rythme, la netteté et la vigueur du dessin et leur merveilleuse jeunesse. La *Feuille du peuplier*, l'*Extase*, le *Clair de lune* (avec son onduleuse syncope), *Tristesse*, qui font songer à Gounod, sont des petits poèmes complets malgré leur concision. Les *Mélodies persanes* ont, il est vrai, plus de couleur et d'originalité, mais je ne sais s'il s'en dégage plus de vraie poésie. Les *Fées*, avec accompagnement de piano à quatre mains, ont été bissées; j'aurais désiré la même faveur pour les *Cloches de la mer*, mélodie qui m'était inconnue et dont j'ai noté le sombre accent dramatique.

Les dix-huit mélodies de deux maîtres de tempérament si opposé ont été dites par Mme Marty avec la variété de style qui convient et une aisance tranquille qui double le plaisir de l'auditeur. Les compositions de Théodore Dubois, écrites un peu

haut pour la voix de la cantatrice, risquaient de perdre de leur caractère à être interprétées par un mezzo grave. Mais personne ne s'est aperçu du déplacement de la voix, tant Mme Marty a su le dissimuler par la douceur des sons et le charme de l'expression. Il n'existe pas de difficultés pour qui connaît parfaitement son art.

Entre les deux parties, M. et Mme de Lausnay ont exécuté quatre pièces pour deux pianos : *Thème varié* et *Toccata*, solides compositions de Théodore Dubois; *Caprice héroïque* et le grand *Scherzo* de Saint-Saëns. Ces excellents virtuoses forment un couple jeune et charmant, et jouent avec un ensemble tout à fait suggestif : on se réjouit d'une telle affinité de sentiment et d'art. Les auteurs et les interprètes ont été acclamés.

Julien Torchet.

— Même salle, les 23 et 25 avril, deux récitals du piano à signaler. L'un, exécuté par Mlle Jeanne d'Herbécourt, comportait la sonate op. 35 de Chopin (*si* bémol majeur), *Les Papillons* de Schumann, une rapsodie de Brahms et deux pièces de Debussy et de Chabrier, avec, en plus, la seconde sonate de Georges Enesco pour piano et violon, avec le concours de l'auteur. C'est un beau talent que celui de Mlle d'Herbécourt, et qui est bien à son aise dans le romantique; il a la légèreté et la sûreté dans la fantaisie.

L'autre récital, exclusivement pianistique, a été celui de M. Gaston Bernheimer, qui nous vient d'Allemagne, mais dont la patrie (où il va retourner) est cependant l'Italie. Un heureux choix de morceaux pas longs, mais caractéristiques et chacun d'une signification précise du génie de leur auteur, distinguait le programme peu banal de cette séance. Une gavotte avec variations, de Rameau, et l'impromptu (op. 142) de Schubert, pour débuter, ont mis en valeur la netteté du jeu de l'artiste et sa jolie sonorité. Puis ce furent quatre pièces de Chopin, dont l'impromptu en *fa* dièse et le nocturne op. 15, et aussi les quatre études op. 25. Enfin, diverses pages tirées de l'œuvre déjà abondant de M. Bernheimer lui-même : un prélude, une romance, une sérénade, morceaux bien conçus comme idées et au point de vue pianistique, qui ont fait plaisir comme un fruit nouveau; et pour achever, une étude de concert de Liszt et son *Cantique d'amour*.

C.

SALLE ÉRARD. — Le second récital de piano de M. Santiago Riera a obtenu, le lundi 22 avril, l'accueil chaleureux du premier, et avec beaucoup de justice. On peut discuter son interprétation de Beethoven : sa verve et sa fantaisie romantiques se plient moins qu'il ne faudrait pour contenter les difficiles à la sévérité du style de ces sonates (la sonate *Quasi una fantasia* et la *Sonate caractéristique*, cette fois); mais quelle revanche avec Chopin (ballade op. 47, études, nocturne op. 62, sonate op. 35), avec Liszt (rapsodie), avec la *Gondoliera* de Moszkowski et l'*Etude-Caprice* de C. de Bériot, dite vraiment à ravir!

— La grande intelligence musicale et le beau style de Mlle Berthe Duranton ont été très appréciés, le 24 avril, dans la séance surtout concertante qu'elle a donnée avec le concours de MM. Hayot et René Schidenhelm, et il n'est guère besoin que d'énumérer les morceaux pour en faire comprendre l'intérêt. Le troisième trio de Lalo, la sonate de Franck, le scherzo pour deux pianos de Saint-Saëns (ici, c'est avec le concours de Mlle Pelletier que se présentait Mlle Duranton), représentaient l'école française moderne. Mais l'excellente artiste a joué également, seule, la fantaisie op. 15 de Schubert, et M. Schidenhelm a rendu avec grand style sur son violoncelle la belle sonate de Locatelli, qui nous reporte au xviiie siècle.

— Peu de soirées ont été aussi brillantes, ces temps derniers, que celle qui a réuni les talents de Mlle A. Mollica et de M. E. Saury, le jeudi 25. Non seulement leur talent est tout à fait achevé, à chacun d'eux, mais leur alliance, le charme tout jeune de l'une sur la harpe, le son très pur et très plein de l'autre sur le violon, est d'un goût excellent et des plus attrayants. Et puis le programme était excellemment combiné. La sonate en *fa* majeur de Mozart, le concerto de violon en *mi* mineur de Mendelssohn, le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, une gavotte de Rameau (pour harpe et violon), pouvait-on mieux choisir? Mlle Mollica a encore joué pour sa part de gracieuses pages de Pierné, Hasselmans, Henriette Renié..., et avec M. Saury, une précieuse romance de Widor. Mais un autre concours avait été assuré à la séance, celui de Mlle Elisabeth Velder, qu'on n'entend pas assez souvent et qui a fait valoir sa belle voix avec un style très pur dans l'air du *Freischütz* et deux *Chansons de Miarka*.

— Vendredi 26 avril, un concert a été donné, à la salle Erard, par M. Luzzatti, pianiste. Cet artiste, au jeu ferme et brillant, s'est fait particulièrement applaudir dans une *Danse burlesque* de sa composition, *La Chevauchée de la Walkyrie*, arrangée par lui, et le *Murmure de la forêt* de Liszt. Dirai-je que je l'ai moins aimé dans la musique de Chopin, dont le caractère ne semble pas concorder avec le tempérament italien du pianiste? A cette audition ont pris part le violoniste d'Ambrosio, dont le jeu

délicat a été goûté, Mme Jacques Fenoux, dont la jolie voix s'est fait entendre dans du Mozart et de l'Haydn, et Mme Carrie Wisler, à l'organe vibrant et exercé, qui s'est fait très vivement applaudir dans des mélodies allemandes et anglaises.

J. GUILLEMOT.

— Le samedi 27, autre récital de piano donné par M. Alberta Villasenor, un virtuose au jeu puissant, qui nous vient de l'Amérique du Sud. Programme surtout classique, qui réunissait les grands noms de Bach, Beethoven, Brahms, Schubert et Chopin, sans compter ceux de Saint-Saëns et Liszt. C'est encore le *Moment musical*, en *la* bémol, de Schubert qui a le mieux montré, à mon sens, la personnalité et l'acquis du talent de l'artiste.

C.

— Mlle Clémence Oberlé et M. Franz Godebski ont donné une intéressante séance de musique de chambre le 1er mai, dans la petite salle Erard. Outre deux œuvres consacrées, la sonate de V. d'Indy et un trio de Mendelssohn (M. Alexenian comme violoncelle), les auditeurs ont eu le plaisir de goûter quelques pages vocales, dont deux nouvelles, de M. Godebski précisément, chantées par Mme Jane Bathori. L'une, inspirée de la poésie de V. Hugo *Evocation*, est comme une cantate en raccourci, d'un haut style de déclamation lyrique, relevée, non soutenue, par le piano et le violon. L'autre, intitulée *Le Léthé*, est une mélodie d'un genre gracieux et doux, qui rappelle un peu l'impression de sérénité charmante donnée par le tableau des Champs Elysées d'*Orphée*. Le nocturne, du même compositeur, pour piano, déjà bien connu a été aussi très apprécié sous les doigts précis et légers de Mlle Oberlé, qui a remporté aussi un vif succès avec la *Gavotte variée* de Hændel. M. Fr. Godebski a eu sa part de succès comme interprète également, sur son violon, qu'il joue en compositeur, avec sa pensée. H. DE C.

SALLE BERLIOZ. — La deuxième séance privée donnée par M. Pablo Casals, le 22 avril, n'a pas eu moins de succès que la première; il faut un talent aussi sûr et aussi varié que celui de l'éminent violoncelliste pour soutenir l'intérêt durant l'exécution de quatre sonates, œuvres inédites d'un modernisme périlleux. La sonate de Moor, qui ouvrait le feu, est claire, rythmée, bien écrite; M. Bienvenido Socias tenait le piano avec souplesse.

Venait ensuite la deuxième sonate de M. Huré; il est difficile de trouver quelque chose de plus inégal, décousu, maladroitement gauche que cette œuvre inutile, qui débute par une paysannerie et finit dans le chaos; quand donc cet auteur voudra-t-il, modérant le tumulte de ses idées, mettre de l'ordre et de la pondération dans ses moyens?

La sonate de M. Georges Enesco est une composition d'une belle personnalité musicale; cet excellent élève de Gédalge est doué d'une merveilleuse nature et les différents mouvements de sa sonate comportent tous, avec une inspiration contenue, une alliance bien appropriée du classique et de l'effort nouveau; j'ai particulièrement apprécié la tenue noble du premier, la fugue du scherzando et le rythme en canon du presto; à part quelques longueurs dans l'andante, quelques inutiles octaves dans le final, tout cela est d'une facture originale et vigoureuse du meilleur augure.

Enfin, une sonate de M. Röntgen, de forme nette et classique, a affirmé les qualités de ce compositeur applaudi déjà dans la première soirée : la franchise, la simplicité et la rondeur. CH. C.

— Le Quatuor Geloso a donné le 24 avril la première de ses trois séances de musique de chambre. Le programme était entièrement composé d'œuvres de M. Chevillard. La sonate pour piano et violon, exécutée avec une fougue et un sentiment superbes par l'auteur et M. Geloso, est fortement bâtie, d'allure sobre et vigoureuse un peu uniforme, d'inspiration et de forme pas toujours extrêmement originale. Nous ferons les mêmes observations générales pour deux mélodies courtes et de bon goût, dites avec charme par Mlle Cauchy; pour quatre pièces d'alto enlevées avec un brio magnifique par M. Monteux et qui, tout en comportant les mêmes belles qualités, ne semblent pas être inspirées par le sentiment qui caractérise la personnalité de l'alto. Le quatuor à cordes, dont telle partie, le second andante par exemple, est singulièrement attrayante, terminait ce programme, accueilli avec la plus grande sympathie. G. D.

— Max Roger, un jeune violoniste aveugle, âgé de neuf ans, a donné un concert, mardi 23 avril, à la salle Berlioz. Il ne faut pas demander à un enfant de cet âge la vigueur du poignet, qu'il acquerra plus tard, et peut-être n'eût-on pas dû porter au programme le concerto en *mi* majeur de Vieuxtemps, qui demandait une forte accentuation, ni l'œuvre classique de Bach (sonate en *sol* mineur); mais le pauvre petit musicien a été étonnant d'expression dans une *Rêverie* de Vieuxtemps et la *Berceuse* de Gabriel Fauré. Des mélodies ont fait apprécier la belle voix de Mlle Maritza Rozann et la bonne diction de M. Gaston Dubois, qui a fait entendre d'agréables compositions de M. Mazellier.

J. GUILLEMOT.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Le second concert de M. Serge Kussewitzky a eu lieu le 24 avril, avec un succès non seulement de curiosité, mais d'art, au moins égal à celui qui avait souligné le premier. Le programme était d'ailleurs bien combiné. La sonate de Hændel pour contrebasse et piano mettait bien en valeur le style large et pur de l'artiste; le *Kol Nidrei* de Max Bruch évoquait surtout les notes puissantes de son instrument, et le *Concertstück* de Stein laissait pleine carrière à la virtuosité que M. Kussewitzky s'est acquise et qui est incroyable. D'autres pièces moins étendues, dont un andante composé par lui-même, ont été également fort goûtées. M. Fritz Lindemann, au piano, a eu sa bonne part d'applaudissements avec du Beethoven, du Chopin, du Liszt... C.

— Dans la salle des Agriculteurs, le 27 avril, Mme Mathilde Polack a donné son concert annuel avec un succès peut-être plus grand qu'aucun des précédents. Infatigable, avec un programme aussi varié que nourri, elle a dit trois *Lieder* de Schumann, en perfection, pour commencer, puis donné satisfaction à toute une pléiade de compositeurs actuels par un choix avisé de leurs mélodies : *Joies et Douleurs* de M. Arthur Coquard, *Fantine* et *Hymne au Soleil* de M. A. Wormser, pages diverses de MM. Erlanger, X. Leroux, L. Moreau, R. Baton et de Mme G. Ferrari, ont ainsi reçu de la charmante artiste une interprétation que son excellente méthode et la pureté de sa voix rendaient constamment variée. A côté d'elle, M. César Geloso a obtenu son habituel et très vif succès, soit en jouant une sonate de piano et violon de M. Chevillard (avec l'auteur), soit en exécutant trois de ses propres pièces de violon. M. Adolphe Borchard a obtenu également d'unanimes applaudissements pour la façon pénétrante dont il a rendu trois études de Chopin. C.

—Au cours d'une très curieuse matinée organisée au Trocadéro, le samedi 27 avril, par l'Association des Artistes dramatiques et où une foule d'artistes (lyriques ou non) de Paris sont venus chanter chacun une *chanson française*, ancienne ou moderne, du salon ou de la rue, la musique de la garde républicaine, de son côté, sous la direction de M. Gabriel Parès, a exécuté douze morceaux, douze marches militaires anciennes, reconstituées pour la première fois par la main si adroite et si avertie de son chef. Il est intéressant d'en prendre note ici :

Premier air de la Marche française (de Lulli);
Marche des Mousquetaires (de Lulli);
Marche des timbales, des Gardes (Louis XVI);
Batterie d'ordonnance, fifres et tambours (Louis XIV);
Batterie d'ordonnance, fifres et tambours, de la garde impériale;
L'Etendard, trompettes (1825);
Marche des drapeaux des Guides (Napoléon Ier);
Marche de la Garde consulaire à Marengo (id.);
La Victoire est à nous! marche (id.);
Marche de la Garde à Leipzig (id.);
Pas de charge des soldats de la marine (id.);
Marche de la Garde à Waterloo (id.).

— La deuxième soirée de M. et Mme Louis Diémer a été extrêmement brillante. Au programme : M. David Devriès, de l'Opéra-Comique, qui a chanté délicieusement plusieurs mélodies du maître de la maison, entre autres, l'*Echelle d'amour*, jolie romance dont les invités ont eu la primeur; Mme la comtesse de Maupeou, vivement applaudie après l'*Attente*, gracieuse composition nouvelle de M. Diémer, et des pages de Lulli, Schubert, Georges Hüe et Debussy, dont on a bissé la pittoresque *Mandoline*. M. Diémer a fait sa partie dans un trio pour piano, violon et cor, de Brahms, où il avait pour partenaires MM. Sechiari et Reine; il a accompagné tous les artistes, non seulement les chanteurs, mais aussi les instrumentistes MM. Sechiari et Louis Fournier. Il a refusé de se faire entendre seul, pour laisser les applaudissements à son jeune élève, M. Emil Frey, qui a joué avec fermeté plusieurs œuvres de sa composition, très solidement écrites. J. T.

— Comme l'année dernière, mais à l'Hôtel continental cette fois, Mlle Cécile Ciolfi a fait valoir, avec le plus grand succès, son charmant talent de mandoliniste. Les préventions contre la mandoline ne sont pas toujours sans fondement, mais il faut avouer que, jouée de cette façon, elle désarme les plus difficiles : il y a des glissés d'un charme si exquis et des sonorités si limpides dans le jeu de Mlle Ciolfi, qu'on serait vraiment mal venu de ne pas se laisser pénétrer de la grâce que peut prendre cet instrument en d'aussi légères mains. Mlle Ciolfi a d'ailleurs bien raison de composer elle-même de la musique pour sa mandoline : les transcriptions de violon sont curieuses, mais prêtent naturellement à la discussion. Les pages directement écrites pour la mandoline ont leur charme à elles, qu'on ne peut nier. Nous avons eu ainsi un duo, *Au bord de l'eau*, où M. Dumesnil a tenu le piano avec la jeune artiste. Mais une suite pour quatuor à cordes nous a montré également

son talent de compositeur dans un genre plus relevé. Elle a exécuté encore, pour sa part, le premier concerto de Saint-Saëns (avec quintette), une sonate pour piano et mandoline et un nocturne, de Léo Sachs (avec M. Dumesnil), et diverses pièces transcrites de Schumann, Mendelssohn, Händel, Grieg... C.

— Toujours soucieux de programmes intéressants et presque inédits, M. Ch. Bouvet (fondation J.-S. Bach) a consacré sa dernière séance de l'année à la musique anglaise des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. On sait qu'en véritable érudit, il commente les œuvres qu'il fait exécuter et, cette fois surtout, ses indications étaient fort utiles. C'est Purcell qui, aussi bien au théâtre que dans la musique de chambre, est à la tête de cette école, qui perdit assez vite son originalité. Il s'inspire évidemment de mélodies populaires. A ce mérite il joint une puissance dramatique réelle et il sait éviter les formes conventionnelles de Lully. Ses sonates pour violon et piano font pressentir celles de Hændel. M. Bouvet en a joué deux, avec MM. Jemain et Graverand, puis une gracieuse suite de William Boyce.

Deux charmantes artistes anglaises, misses Lawford et Ainsley (remarquable contralto), ont été fort applaudies dans une série de mélodies de Purcell, Arne, Boyce, etc., qui ont, après plus de deux siècles, conservé une saveur exquise. Pour beaucoup, ce fut une révélation.

F. Guérillot.

— Après son sixième concert, les fidèles de la Société J.-S. Bach lui ont dit au revoir jusqu'à décembre prochain, non plus à la salle de la rue de Trévise, devenue insuffisante, mais à la salle Gaveau, rue La Boétie. Récompensé de sa persévérance et de sa foi artistique, M. Bret va augmenter ses chœurs et son orchestre.

Un tel succès eût été impossible il y a quelques années, disons-le avec une certaine fierté. Comme l'Allemagne, où Bach tient une place de plus en plus grande dans les programmes, Paris comprend et aime enfin le vieux maître, ce qui n'exclut en rien les œuvres les plus modernes. M. Bret y aura beaucoup aidé, et on doit l'en remercier. Qu'il nous permette cependant d'exprimer le désir qu'il fasse plus souvent appel à des chanteurs d'outre-Rhin. Notre distingué confrère M. Ecorcheville le faisait remarquer récemment, nos artistes ont beaucoup à gagner à les entendre. C'est seulement ainsi qu'ils acquerront la vraie tradition, le vrai style vocal de Bach qui leur manque encore trop souvent. Le dernier concert comprenait le sixième *Concerto brandebourgeois* (deux altos, deux violes de gambe et continuo), de sonorité moins intéressante que les autres ; le concerto en *la* mineur pour violon — que M. Debroux a joué avec sa sureté et son style habituels, puis la cantate *Gottes Zeit* (Actus Tragicus), à la fois austère et suave, surtout dans son air de basse avec chœurs. M. Jan Reder l'a chanté à la perfection. F. Guérillot.

— Un jeune pianiste compositeur, M. Joaquin Turina, a donné lundi dernier à la salle Æolian une séance de musique de chambre. Avec le Quatuor Parent, il a joué les quintettes de Brahms et de Franck et s'est montré au piano tout à fait digue de ses partenaires, par son style et son juste sentiment de la musique d'ensemble. On a tout dit de l'œuvre admirable de Franck. Le quintette de Brahms n'est pas une de ses meilleures pages; cependant, le premier mouvement et l'andante sont intéressants et personnels.

M. Turina a joué une suite pour piano de sa composition, le *Poème des saisons*, qu'on a entendue avec satisfaction. L'œuvre est bien écrite pour le piano, distinguée de sonorités et d'harmonies, mais un peu indécise dans l'ensemble. Lundi prochain, l'artiste donnera un quintette qu'il vient d'écrire et d'autres œuvres. F. G.

— Les concerts donnés au salon de peinture de la Société nationale des Beaux-Arts attirent un public de plus en plus nombreux, mais qui devrait se montrer moins mobile et moins impatient pendant les exécutions. Ces séances très artistiques devraient imposer plus de respect aux mélomanes de passage; il en résulterait un va-et-vient plus discret et moins désagréable pour les gens qui, soucieux d'art, désirent entendre convenablement.

Le quatuor de M. Colomer, pour violon, alto, violoncellin et violoncelle, est agréable, avec de jolis motifs d'une sonorité particulière, due au timbre de l'instrument nouveau que joue à ravir M. Gurt. Mme Auguez de Montalant a chanté deux mélodies de M. Jacob. Quatre danses anciennes de M. Vidal ont terminé le concert du 23 avril.

Le vendredi suivant, on a entendu avec grand plaisir le trio pour piano, violon et violoncelle de M. Paul Viardot, le distingué violoniste, vice-président de la section musicale; puis un petit chœur de Mme Mel Bonis, chanté à quart de voix par quelques jeunes personnes du meilleur monde; deux mélodies fort jolies de M. Levadé, bien chantées par M. Devriès, et enfin l'ouverture avec variations et final de M. Guy Ropartz. admirablement jouée au piano par Mlle Selva, mais devant un public préoccupé de terminer sa promenade, à tra-

vers d'autres visions bourgeoises, ce qui scandalisa l'excellent peintre Larolle, l'aimable paysagiste Moullé et le bon céramiste Thesmar. Ch. C.

— Concert très élégant et très réussi le jeudi 25 avril, grande salle de la galerie des Champs-Elysées. M. Anemoyanni, violoniste, fit applaudir son jeu chaleureux, élégant et précis. Il fut secondé par M. Harold Bauer, le jeune et déjà célèbre pianiste, et par Mlle Jane Noria, de l'Opéra, à la voix généreuse et superbe.

Au programme, franchement applaudi : la *Sonate à Kreutzer* et la sonate de C. Franck, une romance de Svendsen, un poème hongrois de Hubay et des *Pensées fugitives* de M. Anemoyanni lui-même. G. R.

— Vendredi soir 26 avril, à la Sorbonne (amphithéâtre Michelet), les œuvres de Marie Jaëll, ses idées actuelles sur l'harmonie du toucher et ses démonstrations photographiques ont été expliquées partiellement et oralement par M. Dauriac. Un nombreux auditoire d'invités avait apporté à la grande artiste et écrivain de musique — malgré l'heure tardive et une pluie diluvienne — l'hommage de sa présence empressée. Autre indice de la stimulation qu'exerce l'enseignement de Marie Jaël : Nous avons entendu, à l'issue de la séance, le professeur Montchal, bien connu pour ses nombreuses conférences en Allemagne, promettre de traiter incessamment le même sujet sous ce titre : La Question du piano. Emulation féconde et réjouissante pour les admirateurs de Mme Jaëll et les fervents du piano.

— Une soirée où figure la séduisante violoniste Elsie Playfair ne saurait être banale. Et si un pianiste de la valeur de M. Ed. Schweitzer et une cantatrice originale comme Mlle Hélène Stylianidès y prennent part, l'audition se classe au nombre des plus intéressantes. Celle du 22 avril (salle Monceau) attira le public autant par son programme choisi que par le talent des trois artistes. César Franck, Reynaldo Hahn, R. Strauss, Chopin, Schumann, Wagner-Liszt, Schubert-Liszt, E. Guiraud, F. Schubert, ont été interprétés dans une quinzaine de leurs œuvres les meilleures. Les chansons populaires grecques n'ont pas été moins goûtées. Alton.

— Le cinquième et dernier concert du Quatuor Capet a eu lieu dimanche dernier au Conservatoire, avec un programme particulièrement varié comme style. Le quatuor en *ré* de Schubert, l'une des dernières œuvres, et des plus pures, de ce mélodiste exquis; le huitième quatuor de Beethoven (en *mi* mineur), qui date de la grande époque des symphonies en *ut* mineur et pastorale; enfin, la *Grande Fugue* en *si* bémol majeur qui termine la série des seize quatuors, « tantôt libre, tantôt recherchée » (comme dit le titre original), mais assurément ardue et austère..., tels étaient les morceaux magistralement exécutés par les vaillants artistes Lucien Capet, André Tourret, Louis Bailly et Louis Hasselmans. D'unanimes applaudissements ont couronné l'homogénéité remarquable de leurs talents. C.

— Très beau récital de violon, lundi dernier 29 avril, donné par M. Fritz Kreisler (qu'accompagnait M. Eugène Wagner). La sonate en *mi* majeur de Bach, dont Schumann a écrit l'accompagnement, les variations de Corelli (*la Folia*), un andantino du P. Martini, un tambourin de Leclair, un siciliano et rigaudon de Francœur, composaient essentiellement le programme, dont le but, comme on voit, était surtout de nous donner idée du répertoire des violonistes au XVIIIe siècle. Comme œuvres modernes et de virtuoses, l'éminent artiste a fait encore entendre le second concerto de Vieuxtemps et les airs russes de Wienawski. Double succès, de style et de fantaisie, qui fut très justement applaudi. C.

— Très intéressant a été le concert de musique russe donné par M. Stéphane Austin, dont le programme, fort varié, avait été composé avec une sagacité louable. M. Austin chanta en musicien consommé et avec une parfaite pureté de style des mélodies de Borodine, Balakirew (de qui j'ai particulièrement remarqué une magnifique *Vision*), Moussorgsky, Rimsky-Korsakoff, de Gretchaninow, Antipow, etc., cependant qu'en manière d'intermède, M. Maurice Dumesnil, qu'il faut féliciter pour le zèle qu'il déploie au service de la musique moderne, faisant entendre des pages instrumentales de maîtres russes.

Le concert avait été précédé par une fine causerie de notre confrère Louis Laloy, qui obtint, comme d'ailleurs les interprètes de la partie musicale, un complet succès. M.-D. C.

— L'intérêt provoqué par les musiques populaires va sans cesse croissant; et en vérité, lorsqu'on assiste à une séance comme celles que nous offrirent Mmes Babaïan, on ne peut s'empêcher de trouver un tel mouvement tout à fait justifié.

Chansons et danses populaires russes, arméniennes, grecques, françaises, chantées par Mlle Marguerite Babaïan ou exécutées au piano par Mme Babaïan-Laloy, toutes deux parfaites musiciennes, de qui nous eûmes souvent à faire le juste

éloge, se succédèrent pour la joie de l'auditoire. De toutes ces productions, M. Laloy présenta un commentaire sagace et qui intéressa vivement.

M.-D. C.

— A l'Université populaire du faubourg Saint-Antoine, notre collaborateur M.-D. Calvocoressi a parlé, l'autre mardi, des *Mélodies françaises modernes*. Il a donné d'intéressants aperçus sur l'évolution du *Lied* en France et sur la personnalité des maîtres dont des œuvres furent exécutées ensuite. Après Franck, Chausson, Fauré, d'Indy, Lalo, Chabrier, ce fut Claude Debussy, Ravel, Roussel, de Sévérac, Pierre de Bréville, Florent Schmitt qui eurent les honneurs de la séance. Ce riche programme fut interprété de remarquable façon par M^lles^ Mathilde Cauchy, de qui le grave et expressif mezzo conquit d'emblée l'auditoire, et par M^lle^ Elisabeth Delhez, une des meilleures interprètes des *Lieder* modernes ; toutes deux obtinrent le plus vif succès.

— M. Richard Strauss est arrivé le 1er mai à Paris, et dès le lendemain il a pris en main la direction des études de *Salomé* que M. Gabriel Pierné avait jusque-là conduites.

L'exécution de cette partition difficile entre toutes n'a pas pris moins de vingt-cinq répétitions préparatoires, et dix répétitions supplémentaires vont être faites, d'ici lundi, par M. Richard Strauss.

La répétition générale aura lieu le lundi 6 mai, à 9 1/2 heures du soir, au bénéfice des Œuvres de la Société philanthropique, présidée par le prince Auguste d'Arenberg.

La première représentation reste fixée au mercredi 8 mai, au théâtre du Châtelet. Le rôle de Salomé sera chanté par Mme Destinn, celui d'Hérode par le ténor Burrian.

— *Ariane et Barbe-Bleue* subit un nouveau retard à l'Opéra-Comique. Mme Georgette Leblanc ayant sollicité un dernier délai pour pouvoir être en possession de tous ses moyens, la répétition générale de l'œuvre de M. Paul Dukas, déjà ajournée de mardi à samedi, a de nouveau dû être remise au mardi 7 mai, à 1 heure, et la première au vendredi 10 mai, à 8 heures.

— Sur les 30,000 francs formant le montant du legs Debrousse, l'Institut a prélevé une somme de 2,500 francs destinée à l'établissement du catalogue de la Bibliothèque nationale. M. J. Ecorcheville, musicologue distingué, a été chargé de dresser l'inventaire des richesses musicales, trop inconnues, de notre grande Bibliothèque.

— Lundi prochain 6 mai, dans la petite salle des examens, au Conservatoire, démonstration pratique de la méthode de gymnastique rythmique de M. E. Jaques-Dalcroze pour le développement de l'instinct rythmique et métrique, de l'harmonie plastique et de l'équilibre des mouvements, et pour la régularisation des habitudes motrices. L'auteur, après avoir exposé sa méthode, fera exécuter divers exercices par un groupe d'élèves de l'Institut genevois dont il est directeur.

— Mlle Elisabeth Delhez donnera mardi prochain 7 mai, salle Berlioz (55, rue de Clichy) un concert dont le très attrayant programme comprend : Sonate de César Franck (MM. Armand Parent et Ricardo Vinès) ; mélodies de Schubert, Moussorgsky, Borodine, Fauré, Debussy, Ravel (première audition), Roussel, Gilson, Wallner, Huberti, etc. ; pièces de piano de Balakirew, Liapounow, Ravel, par M. Ricardo Vinès.

— Deux matinées d'élèves sont annoncées pour cette semaine qui toutes deux se recommandent à l'attention par l'enseignement dont elles prouvent l'excellence : celle de Mlle Cécile Boutet de Monvel, salle Pleyel, dans l'après-midi du jeudi 9 mai, et celle de M. P. Brand, à la salle Erard, le soir du 10 mai (avec quatuor).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — M. David, qui nous quitte à la fin de la saison, s'est montré il y a huit jours dans un de ses meilleurs rôles, celui de Georges Brown, de la *Dame blanche*. Il n'y a pas moins réussi que l'an dernier, et l'art si délicat qu'il met à détailler les mélodies de Boïeldieu, le charme que sa voix donne aux demi-teintes de cette musique discrète, lui ont valu un très franc, très légitime succès. Celui-ci fut partagé par Mlle Korsoff, dont la virtuosité de bon goût fut appréciée comme à l'ordinaire, et par Mme Eyreams, une Jenny aussi gracieuse que spirituelle. A citer encore MM. Belhomme et Dua, dans les rôles de Galveston et de Dickson

Jeudi prochain se fera la clôture de la saison normale. On donnera l'après-midi la seizième représentation de *Salomé*, et le soir un spectacle coupé comprenant un acte de la *Traviata*, du *Barbier* et de *Manon*, et le superbe deuxième acte des *Troyens à Carthage*.

Mais à peine fermé, le théâtre rouvrira ses portes

les 11 et 13 mai, pour les deux représentations de *Tristan* que dirigera M. Félix Mottl et qui se donneront avec les plus célèbres interprètes du chef-d'œuvre de Wagner en Allemagne, Mmes Wittich (Isolde), Preuse-Matzenauer (Brangæne), MM. Burrian (Tristan), Leydström (Kurwenal) et Bender (le roi Marke).

Rappelons aussi que le dimanche 12 mai, à 8 1/2 heures du soir, M. Mottl dirigera un grand concert symphonique et choral dont voici le programme : Ouverture d'*Euryanthe*, huitième symphonie de Beethoven, prélude, scène du Vendredi-Saint et finale du premier acte de *Parsifal*. Détail charmant : Un groupe d'artistes, MM. G. Guidé, Rasse, Marchot, Deru, Jacob, se rappelant avoir naguère joué à l'orchestre sous la direction de M. Mottl, lors de sa première apparition à Bruxelles, et voulant rendre un hommage à l'illustre capellmeister, ont spontanément offert leur concours et participeront à l'exécution du concert. Le geste est tout à fait délicat.

— Le programme du concert donné dimanche dernier, à l'Alhambra, par M. Edouard Brahy, chef d'orchestre des concerts d'Angers et de Gand, ne comprenait que des pages symphoniques fort connues : l'ouverture d'*Euryanthe*, la cinquième symphonie (en *ut* mineur) de Beethoven, la bacchanale de *Tannhäuser* et la *Siegfried-Idyll* de Wagner, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. L'attrait de la séance résidait donc surtout dans l'interprétation des œuvres exécutées. L'art de diriger l'orchestre a pris d'ailleurs aujourd'hui le caractère d'une véritable virtuosité, — l'une des plus attachantes qui soient peut-être, celle qui donne lieu aux rapprochements les plus intéressants. Et les comparaisons surgissent en foule lorsque, comme l'autre jour, les pages interprétées ont été entendues déjà sous la conduite de chefs multiples.

M. Brahy, s'il n'a pas fait oublier maintes interprétations antérieures, aura eu le mérite d'intéresser vivement son auditoire par une direction à la fois vivante et réfléchie, dénotant chez lui le désir de pénétrer au fond des pages dont il dirige l'exécution, d'en dégager l'esprit, d'en traduire le véritable sentiment. Ce résultat est-il toujours atteint? Il serait excessif de répondre par une affirmation absolue. Ce qui est certain, c'est que le jeune chef d'orchestre, qui jouit déjà d'une réputation solidement établie, a le don de retenir constamment l'attention ; le regard s'attache immédiatement à sa personne et ne s'en détache plus guère, dût-il être parfois péniblement impressionné par une mimique excessive et dont la portée s'explique peu. A cette exubérance du geste, qui n'exclut pas d'ailleurs l'autorité, correspondent, dans le mouvement comme dans l'intensité du son, des accentuations de nuances qui aboutissent parfois à des contrastes trop violents ; et les *forte* et les *piano* ont souvent pour conséquence, les premiers d'accélérer, les seconds de ralentir le rythme à l'excès.

M. Brahy réussit particulièrement les demi-teintes, qu'il colore de nuances très délicates, d'une subtilité extrême. La *Siegfried-Idyll* lui fut à cet égard très favorable. Et, dans une note tout opposée, l'allegro final de la cinquième symphonie fut enlevé avec une vigueur bien soutenue, un en-dehors très communicatif.

Le succès obtenu par M. Brahy fut d'autant plus flatteur que la phalange qu'il avait réunie groupait des éléments assez disparates, et que la médiocre qualité du son, pour certains instruments de l'harmonie surtout, mettait presque obstacle à une exécution véritablement artistique. Il y eut pour lui, dans ces conditions, un mérite tout particulier à diriger de mémoire, sans partition, comme il le fit d'un bout à l'autre de ce copieux concert.

Aux œuvres purement symphoniques que nous avons citées, venait se joindre le concerto pour piano de Schumann, exécuté par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. La distinguée pianiste a un penchant spécial pour ce maître, qu'elle interprète avec une compréhension, une passion, une foi, peut-on dire, qui sont une source de jouissances extrêmes pour ses auditeurs. Elle charma ceux-ci, dimanche encore, par son jeu coloré et expressif, capable de nuances infinies, tantôt délicat et gracieux, sans mièvrerie ni affectation, ayant en d'autres moments la vigueur d'une main masculine, mais sans sécheresse, sans dureté. Et l'on admira à nouveau la puissance merveilleuse de sa main gauche, — une main gauche qui soutient admirablement le rythme et qui fait vibrer avec une force d'expression peu commune les notes graves du clavier : on sent véritablement, quand Mme Kleeberg est au piano, que le côté gauche est le côté du cœur.... La brillante virtuose fut acclamée et rappelée avec enthousiasme. Un morceau de Schumann exécuté en *bis* et bien choisi pour faire valoir ses qualités d'interprète, lui valut une nouvelle et chaleureuse ovation. J. Br.

— Mercredi, Mlle Corinne Coryn, violoniste, a donné une audition au Conservatoire. Par le succès d'élève qu'elle avait jadis obtenu à l'établissement, où elle suivait le cours de Colyns, Mlle Coryn avait laissé ici le souvenir d'une jeune fille admirable-

ment douée devant laquelle s'ouvrait un avenir brillant. Elle n'a pas failli à ses promesses. Au sortir du Conservatoire, elle alla suivre à Berlin les cours de Joachim. C'est autant à la culture personnelle de ses dons qu'aux leçons de cet illustre maître, qu'elle doit la souplesse de jeu, l'habileté technique, l'impeccable justesse avec laquelle elle a interprété, mercredi, devant un nombreux auditoire, la sonate en *ré* mineur de Brahms, le concerto en *la* majeur de Mozart, une romance de son maître Joachim et des danses hongroises. Elle a été très vivement applaudie.

M. Minet, l'habile accompagnateur a partagé le succès de Mlle Coryn, d'abord en l'accompagnant au piano, puis en jouant seul, avec une réelle maîtrise, l'impromptu en *si* bémol de Schubert et le *Jardin sous la pluie* de Claude Debussy.

— M. Rasse, second chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, quitte Bruxelles pour Toulouse, où il est nommé premier chef au théâtre du Capitole.

— Une place de professeur de flûte, vacante au Conservatoire royal de Bruxelles, est mise au concours.

Les postulants auront à se faire inscrire au secrétariat de l'établissement avant le 1er juin. Ils joindront à leur demande leurs autres certificats ou renseignements.

Le concours aura lieu le 10 juin, à 9 heures du matin.

Pour être admis à concourir, il faut être Belge, âgé de vingt ans au moins et de trente-cinq ans au plus.

Les concurrents seront soumis aux épreuves suivantes : 1° Exécution d'un morceau imposé pour la flûte, connu un mois à l'avance; 2° Exécution d'un morceau au choix; 3° Exécution et transposition à première vue d'un ou de plusieurs fragments écrits pour l'instrument. Epreuve facultative : accompagnement sur le clavier d'un morceau facile pour flûte.

Les postulants auront, en outre, à subir un examen oral sur les matières ci-après : *a)* Harmonie élémentaire; *b)* Théorie de l'instrument.

Pour tous renseignements complémentaires, s'adresser au secrétariat du Conservatoire.

— Conservatoire royal de Bruxelles. — La place de professeur adjoint du cours supérieur de violon (classe de M. Thomson) est vacante, par suite du départ de son titulaire M. Van Oordt.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. — Mercredi 8 mai, à 8 heures précises du soir, conférence par M. Marcel Angenot. Sujet : Paul Verlaine. Déclamation : Mlle Dubreucq, professeur à l'Ecole.

CORRESPONDANCES

CONSTANTINOPLE. — Grande activité musicale en cette fin de saison. Le Quatuor Sevcik, composé de MM. Lhotsky, Prochazka, Moravec et Vaska, est venu nous interpréter des quatuors de Smetana, Dvorak, Grieg et Glière, le scherzo de Cherubini et la spirituelle étude de Sinigalgia. Il a été ovationné.

Une harpiste de Paris, Mme Le Cornec-Macler, élève de Hasselmans et lauréate du Conservatoire, a révélé ici la finesse et l'élégance de son jeu dans l'exécution d'œuvres de Hasselmans, Pierné et Pœnitz. A son concert, le brillant pianiste Steggi a joué du Scarlatti, du Chopin et du Chaminade, et le tout jeune ténor M. La Bany a chanté d'une voix très agréable du Bizet, du Lalo, du Diaz.

Mlle Elisabeth Dodge, cantatrice, élève de F. Clark et du Conservatoire de Paris, a obtenu le plus grand succès à son concert, où elle chanta avec talent différents *Volkslieder*, l'air de la Folie de *Hamlet* de Thomas et le *Fruhlingslied* de Weil.

Elle a tenu la partie de soprano dans *Elie* de Mendelssohn, que la Société chorale de Constantinople a exécuté sous la vaillante baguette de M. Smith Lyte.

Au dernier concert de la Société musicale, nous avons eu le plaisir de réentendre M. Furlani, qui nous a joué en première audition et avec l'orchestre *Les Djinns* de César Franck. Nous avons entendu également une *Symphonie pittoresque*, œuvre du chef d'orchestre Radeglia, en quatre parties, dont la première nous a paru originale.

Mentionnons enfin, entre autres concerts encore celui du pianiste Hegyei, qui nous a joué d'une façon magistrale du Scarlatti, *Allemande et Gavotte* de d'Albert et le *Chant polonais* de Chopin.

HARENTZ.

LA HAYE. — A son second concert annuel, le Wagnerverein a interprété, sous la direction de M. Viotta, des fragments de *Parsifal*. Les parties de soliste étaient tenues par Mme Joséphine Reinl (Kundry), le ténor Forchhammer (Parsifal), M. L. Wüllner (Amfortas) et M. Emile Holm (Gurnemanz). Exécution inégale, mais qui mérite toutefois des éloges. A la fin du concert, M. Viotta a été ovationné.

L'Opera Vereeniging d'Amsterdam a donné, sous la direction de M. Peter Raabe, avec le concours

de l'orchestre d'Utrecht et de l'Oratoriumverein d'Amsterdam, une exécution magistrale de *Lohengrin*. Ed. de H.

NOUVELLES

Selon la coutume, la *Passion selon saint Mathieu* a été jouée beaucoup en Allemagne pendant la semaine sainte. A ce propos, les *Signale* de Leipzig publient des observations très intéressantes au sujet de l'exécution de « ce drame religieux ». Elles émanent de M. Fritz Binder, directeur de la Singakademie de Dantzig.

Se reportant aux procédés en usage au temps de Bach, M. Binder a eu l'idée originale, pour l'exécution qu'il a dirigée cette année, de disposer les chœurs, l'orchestre et les différents solistes comme on le faisait au XVIII[e] siècle. L'Evangéliste du temps de Bach prenait place à l'autel, c'est-à-dire au milieu du temple, complètement séparé de tous les autres exécutants, et ses *récitatifs* étaient accompagnés par le cembalo ou clavecin. De même, les différents groupes de chœurs étaient séparés et accompagnés par des orchestres et des orgues distincts.

A l'église Saint-Thomas, à Leipzig, il y eut toujours une grande tribune avec le grand orgue au fond de l'église, et une petite tribune avec un petit orgue, où se tenaient les élèves de l'école et leurs préchantres. C'est cette disposition qui explique la subdivision des chœurs de la *Passion* en choro I, choro II, en *ripieni*, etc. Quand Bach fait donner les deux chœurs réunis, les deux orgues jouaient conjointement de même que les divers instruments qui sont adjoints à chacun d'eux. Dans les autres parties, c'est tantôt le petit orgue et un petit orchestre, tantôt le grand orgue et le grand orchestre qui accompagnaient les différents groupes distincts des chœurs.

C'est en se conformant à ces indications que le directeur de la Singakademie de Dantzig a fait exécuter, le Vendredi-Saint, la *Passion selon saint Mathieu* dans l'église principale de la ville. Le chœur I, le grand orchestre et les solistes avaient pris place au fond de l'église, sur la grande tribune sous l'orgue principal. Le chœur II, avec un petit orchestre, était placé dans une petite tribune au milieu de la grande nef, soutenu par un petit orgue; enfin, le dirigeant, ayant à côté de lui l'Evangéliste, était placé en face de cette tribune, de manière à pouvoir être vu à la fois par les deux groupes d'exécutants.

L'effet produit grâce à ces dispositions a été, paraît-il, absolument impressionnant. Par exemple, quand le ténor du chœur I chante : « O douleur! le cœur troublé tremble » et que sur ce chant, dans l'éloignement, le chœur II entonne *pianissimo* le choral plaintif : « Quelle est la cause de toutes ces plaintes? », les nuances acoustiques obtenues par la distance entre les différents groupes sonores étaient d'une délicatesse vraiment remarquable et dont les exécutions habituelles ne peuvent donner une idée. De même, l'intervention successive des deux chœurs donnait des alternances de sonorités dont on ne soupçonne pas le prodigieux effet. Ceux qui ont entendu *Parsifal* à Bayreuth, avec ses chœurs disposés à différentes hauteurs derrière et au-dessus de la scène, peuvent aisément se rendre compte de ce que peut produire cette disposition particulière des différents groupes sonores, dont Bach se sert dans sa grande *Passion*.

L'expérience tentée à Dantzig par M. Fritz Binder est en tous cas intéressante, et il serait à souhaiter que l'essai fût renouvelé ailleurs, même dans une salle de concert assez vaste.

— En même temps que son nouveau règlement général, adopté dans l'assemblée générale extraordinaire du 21 février dernier, la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris vient de publier son cinquante-huitième bulletin.

Des rapports de ses diverses commissions, il résulte que la Société est dans une situation de plus en plus prospère. Les recettes pour l'année sociale 1905-06 se sont élevées à un total général de 3,167,491 francs. Sur l'exercice précédent, ce chiffre accuse une augmentation de 178,668 francs. Dans ces totaux, Paris seul figure pour fr. 946,438, les départements pour 1,535,615 francs et l'étranger pour 460,723 francs.

A propos de ce dernier poste, nous devons exprimer le regret qu'il ne soit pas détaillé. La Belgique est un des clients les plus précieux de la Société, et il serait à désirer que les bulletins annuels spécifient d'une façon spéciale l'apport de ce pays, comme aussi l'apport de la Suisse française. Ce renseignement intéresse très particulièrement les nombreux auteurs et compositeurs belges et suisses qui font partie de la Société, d'autant que dans les recettes prélevées à l'étranger, l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne ne doivent figurer que pour une part très minime.

Nous remarquons d'autre part que, cette fois, l'appendice relatif à la jurisprudence ne mentionne aucun procès entre la Société des Auteurs et les

sociétés musicales d'exécution, procès autrefois si nombreux. Nous le constatons avec plaisir, car cela indique que l'on a abandonné le système des tracasseries qui florissait sous l'ancienne administration.

Celle-ci, du reste, est sévèrement appréciée dans le rapport de la commission des comptes. Il y est question de l'ancien compte général des sociétaires, qui ne pourra être définitivement clos que l'année prochaine. « Ce compte, dit le rapport, était la base de la comptabilité de l'ancienne gestion : c'était alors une sorte de réservoir dans lequel on mettait pêle-mêle les perceptions avec ou sans programmes, les recettes diverses, les sommes *dites* irrépartissables, les avances, la Caisse des retraites, les cautionnements, etc., etc. ; on y puisait ensuite, *sans aucun contrôle*, les sommes nécessaires à payer les répartitions, et... à *en équilibrer d'autres*, les frais généraux et... les *dépenses diverses* (!). Il nous a fallu des années et l'aide d'experts comptables pour arriver à débrouiller ce compte, car son *enchevêtrement dépassait tout ce qu'on peut imaginer*. Enfin, l'année prochaine, il aura disparu ainsi que les comptes nº 14 de l'actif et nºs 20 à 23 du passif qui sont tous relatifs à la gestion antérieure. »

Rappelons que pour avoir jadis appelé l'attention sur ces tripotages, que nous connaissions en partie, le *Guide musical* fut attrait devant les tribunaux et vitupéré abondamment dans les assemblées et commissions de la Société où M. Souchon règnait alors sans conteste! Pour être tardive, la satisfaction qui nous est donnée aujourd'hui n'en est pas moins douce. Et nous sommes heureux de rendre hommage au tact et à la courtoisie comme à la correction qui président aujourd'hui à la gestion de la Société.

Ajoutons enfin, que par suite d'une entente avec les associations similaires des autres pays, la perception est assurée dans chacun d'eux d'une façon distincte : en Autriche-Hongrie par l'intermédiaire de la Société autrichienne des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, en Italie par l'intermédiaire de la Société italienne des Auteurs, en Allemagne par la Genossenschaft Deutscher Tonsetzer. Pour la Belgique, a été constitué récemment un comité consultatif séant à Bruxelles sous la double présidence de MM. Beernaert et Gevaert.

— Au théâtre de Sydney (Australie), une troupe anglaise, sous la direction de M. Slepoffski, représente en ce moment le *Vaisseau fantôme*, *Tannhæuser*, *Lohengrin* et la *Valkyrie* de R. Wagner, *Hænsel et Gretel* d'Humperdinck, *Faust* et *Roméo et Juliette* de Gounod, *Carmen* de Bizet, la *Bohème* de Puccini, le *Prophète* de Meyerbeer, le *Trouvère* et *Rigoletto* de Verdi.

— Peu avant la clôture de la saison, le théâtre de Nuremberg a représenté un nouvel opéra, *Sulamith*, de M. Sandro Blumenthal. L'œuvre a obtenu un succès assez mince. Au jugement de la presse locale, elle ne récèle aucun mérite d'originalité, encore qu'on y trouve un joli duo entre le berger Assir et Sulamith, et une danse d'odalisques caractéristique.

— Le directeur du Manhattan-Opera, de New-York, M. Hammerstein, a annoncé que son théâtre, rival du Metropolitan Opera House, avait encaissé 2 275,000 dollars au cours de la dernière saison.

— Le 25 du mois dernier, on a inauguré la saison d'été au théâtre Quirino, de Rome. On y jouera, cette année : *La Favorite*, *Les Puritains*, *Lucie de Lammermoor*, *Pagliacci*, *Ruy Blas*, *Le Trouvère*, *La Traviata*, *Cavalleria rusticana*, *L'Africaine*, *Un ballo in maschera*, *I Manasdîeri*, *André Chénier*, *Jone*, *Lucrèze Borgia* et *La Fioraia*, œuvre nouvelle du maëstro Ortiz de Zarate.

— Au cours de la saison prochaine, le théâtre Costanzi, de Rome, représentera *Salomé* de Richard Strauss, avec Mme Bellincioni dans le rôle de l'héroïne.

— Au cours de la saison prochaine, l'opéra de Berlin représentera, entre autres nouveautés, la *Donna Diana* de Reznicek, *Tiefland* d'Eugène d'Albert, les deux *Iphigénie* de Gluck dans une version nouvelle de Richard Strauss, l'*Aschenbrödel* de Léon Blech, et, à la demande expresse de l'Empereur, *Hérodiade* de Massenet et *Don Carlos* de Verdi.

— L'éditeur Sonzogno se propose d'organiser au théâtre de Florence des représentations gratuites de l'opéra de Francesco Cilea *Gloria*, qu'il a édité. Il espère ainsi populariser une œuvre jouée naguère avec quelque succès, à la Scala de Milan.

— L'abbé Perosi préside actuellement à l'aménagement d'une salle de concert dans les locaux de l'Ecole des Frères, piazza Pia, où toutes ses œuvres vont être exécutées.

— On a inauguré dimanche dernier, à Brescia, en présence des autorités locales, deux plaques commémoratives, érigées l'une à l'église San Giuseppe, l'autre via Palazzo Vecchio, en l'honneur de Gasparo da Salo et de Gian Paolo Maggin

di Botticino Sera, les inventeurs du violon moderne. L'après-dîner, à un concert, on exécuta des morceaux de musique ancienne sur des instruments fabriqués par da Salo et Maggin, à savoir : un trio inédit d'Angelo Maria Benincore de Brescia (1779-1821); la sonate pour viole de gambe, avec accompagnement de piano, d'Attino Ariosti, de Bologne (1660-1740); une sonate de Nicola Ponpora, de Naples (1686-1767) et un magnifique concerto inédit de Gaspare Turini, né à Sales en 1749, mort à Brescia en 1816, et auquel l'horreur d'une cécité précoce inspira des pages musicales d'une réelle beauté.

— La maison Ibach a fondé un prix Ibach au Sternsche Conservatoire de Berlin. Elle donnera chaque année un piano à queue de sa fabrication au lauréat d'un concours auquel participeront seuls les élèves pianistes de dernière année. Ce prix, d'un genre nouveau, sera décerné par les membres d'un jury spécial, qui fonctionnera pour la première fois à la fin du mois de juin.

— On élève en ce moment à Vienne, place Sobieski, une fontaine en l'honneur de Schubert, œuvre du sculpteur J. Beyer.

— Au huitième festival de Stuttgart, qui aura lieu du 25 au 27 mai prochain, on donnera le premier jour une audition du *Messie* de Hændel. Le programme du lendemain comprendra une cantate de Bach, la neuvième symphonie de Bruckner et son *Te Deum;* enfin on entendra le troisième jour une œuvre chorale de M. Richard Strauss, *Taillefer* et le *Chant du Destin* de M. E.-H. Seyffardt.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Tristan et Isolde; Ariane; La Walkyrie; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — La Traviata, les Armaillis; Manon; Mignon; Aphrodite; Carmen; Circé, la Légende du Point d'Argentan; La Traviata; Circé, la Légende du Point d'Argentan.

LYRIQUE-TRIANON. — Les Cloches de Corneville; Le Barbier de Séville; Le Trouvère.

GAITÉ — La Fille du Tambour major.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le Prophète; Salomé; Carmen; Faust; Salomé, Coppélia; La Dame blanche; La Damnation de Faust; Salomé, Coppélia.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Mercredi 8 mai. — A 9 heures du soir, en la salle Erard, concert de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. Au programme : Œuvres de Schumann : 1. Kreisleriana,

op. 16, nº 1 à 8; 2. Sonate, op. 22, *sol* mineur; 3. Fantaisiestücke, op. 12; 4. A) Vogel als Prophet (Oiseau prophète; B) Romance, op. 32, *ré* mineur; C) Nachtstück, op. 23, *fa*; D) Novelette, op. 21, nº 6, *la* majeur; E) Novelette, op. 21, nº 4, *ré* majeur.

Mardi 14 mai. — A 9 heures du soir, en la salle Pleyel, quatrième séance historique donnée par Mlle Blanche Selva, pianiste. Programme : La sonate de piano : 1. Sonate nº 5, *mi* bémol majeur, 1745 (Ph.-E. Bach); 2. Sonate, *ré* majeur, 1794 (W. Rust); 3. Sonate, op. 110, *la* bémol majeur, 1822 (L. Van Beethoven); 4. Sonate, *mi* bémol mineur, 1900 (Paul Dukas).

BRUXELLES

Dimanche 5 mai. — A 3 heures, en la grande salle du Conservatoire royal, séance d'orgue donnée par M. Alphonse Desmet, professeur au Conservatoire.

LIÉGE

Mercredi 8 mai. — Quinzième concert historique, avec le concours de M. Henrotte, baryton. Programme : 1. Quatuor d'archets en *la* majeur (Schumann); 2. A) Solitude champêtre, B) Mon amour est pareil aux buissons Brahms, C) Air d'Henry VIII (Saint-Saëns); 3. Quintette en *ré* mineur, première audition (Gabriel Fauré).

Mercredi 15 mai. — Seizième concert historique, avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice. Programme : 1. Quatuor d'archets en *fa*, première audition (Maurice Ravel); 2. A) Un rêve, B) Le Ciel par-dessus le toit, première audition (Déodat de Séverac); C) En rêve, première audition (René de Castéra); 3. A) Strophes élégiaques, B) Berceuse, C) Barcarolle, première audition (Maurice Jaspar); 4. Sonate en *ut* dièse pour piano et violon, première audition (Alfred Goffin).

LUXEMBOURG

Dimanche 12 mai. — A l'hôtel de Cologne, concert donné par MM. les professeurs du Conservatoire, avec le concours de Mme G. Simon, pianiste. Au programme : 1. Deuxième sonate pour hautbois et piano (Hændel); 2. Aria pour trompette et piano (Galuppi); 3. Grand duo pour piano et clarinette (Weber); 4. Le Roi des Aulnes (Schubert); 5. Premier allégro du concerto en *sol* pour flûte (Mozart); 6. Premier allégro de la sonate pour cor et piano (Beethoven); 7. Lamento pour hautbois (G. Ropartz); 8. Arioso pour flûte (Tschaïkowsky); 9. Premier allégro de la deuxième sonate pour piano et clarinette (Brahms); 10. A) Chanson de Mai (G. Lekeu), B) Chanson du Pêcheur (G. Fauré); 11. Concerto pour cor (Richard Strauss); 12. Allégro pour trompette en *fa* (Max d'Ollone).

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

Les Jeudi 16, Dimanche 19, Jeudi 23, Dimanche 26 et Jeudi 30 Mai 1907
à 9 heures très précises du soir

CINQ CONCERTS HISTORIQUES RUSSES

donnés sous le patronage de la

Société Impériale Russe de Musique

et de la

Société des Grandes Auditions Musicales de France

Présidente : Mme la Comtesse Greffulhe

par les soins de Mr

Serge de Diaghilew, *attaché à la Chancellerie Personnelle de S. M. l'Empereur de Russie*

avec le concours de Mmes

Marianne Tcherkassky, Zbrouïeva, Petrenko

et de **MM. Rakhmaninow, Chaliapine, Kastorsky**

Smirnow, Filipow, Matveïew, de l'Opéra Impérial de Saint-Pétersbourg

et **Josef Hofmann**

Orchestre et Chœurs de l'Association des Concerts Lamoureux

sous la direction de Mrs

ARTHUR NIKISCH et **CAMILLE CHEVILLARD**

PROGRAMMES

Jeudi 16 Mai 1907

Chef d'orchestre : ARTHUR NIKISCH

1. Glinka. — Ouverture et 1er acte de l'opéra « Rousslan et Ludmila ».
   Mmes M. Tcherkassky et Zbrouïeva, MM. Chaliapine, Kastorsky, Smirnow, Filipow, de l'Opéra Impérial de Russie, et les Chœurs de l'Association des Concerts Lamoureux.
2. Rimsky-Korsakow. — La Nuit de Noël, poème symphonique.
3. Tschaikowsky. — Deuxième symphonie.
4. Borodine
   a. Chanson de Vladimir Galitzky } de l'opéra
   b. 2me tableau du 1er acte } *Le Prince Igor*
   Mme M. Tcherkassky, M. Chaliapine et Chœurs conduits par M. F. Blumenfeld, chef d'orch. de l'Opéra Impérial de St-Pétersbourg.

Dimanche 19 Mai 1907

Chef d'orchestre : ARTHUR NIKISCH

1. A. Taneïew. — Deuxième symphonie.
2. Borodine. — Air de Kontchak de l'op. *Le Prince Igor.*
   M. Chaliapine.
3. Liadow. — *a.* Huit Chansons russes.
   b. Baba Yagà.
4. Rimsky-Korsakow
   a. Prélude du 1er acte et deux chansons de l'op. *Snégourotchka.* Mme Zbrouïeva.
   b. La Nuit sur le Mont Triglav, poème symph.
5. Moussorgsky. — 2me acte de l'opéra *Boris Godounow.*
   Mmes Zbrouïeva, Pétrenko, MM. Chaliapine, Matveiew, conduit par M. F. Blumenfeld.

Jeudi 23 Mai 1907

Chef d'orchestre : ARTHUR NIKISCH

1. Tschaïkowsky. — Quatrième symphonie.
2. Scriabine. — Concerto pour piano.
   M. Josef Hofmann.
3. Rimsky-Korsakow. — Le Tsar Saltan, suite.
4. Moussorgsky
   a. Le Trépas } de l'Opéra
   b. Récit de Pimen } *Boris Godounow*
   c. Chanson de Varlaam }
   M. Chaliapine.
5. Borodine. — Première symphonie.

Dimanche 26 Mai 1907

Chef d'orchestre : CAMILLE CHEVILLARD

1. Glazounow. — Deuxième symphonie.
2. Rakhmaninow. — Concerto pour piano.
   Exécuté par l'auteur.
3. Rakhmaninow. — Le Printemps, cantate
   M. Chaliapine et Chœurs conduits par l'auteur.
4. Balakirew. — Tamara, poème symphonique.
5. Moussorgsky
   a. Prélude } de l'opéra
   b. Chanson de Martha } *Khovanstchina*
   Mme Zbrouïeva
   c. Danse persane }
   d. 5me acte }
   Mme Zbrouïeva, MM. Chaliapine, Smirnow et Chœurs.

Voir suite au verso.

Jeudi 30 Mai 1907

Chef d'orchestre :
ARTHUR NIKISCH

1. Scriabine. — Deuxième symphonie.
2. *a.* Cui. — Introductn du 3me acte et romance de Marie de l'op. *William Ratcliffe.*
   b. Tschaïkowsky. — Arioso du 1er acte de l'opéra *La Magicienne.*
   Mme M. Tcherkassky.
3. Glazounow. — Au Moyen Age, suite. — Conduit par l'auteur.
4. Liapounow. — Concerto pour piano. – M Josef Hofmann.
5. Rimsky-Korsakow. — Scène du règne sous-marin de l'opéra *Sadko.*
   Mme M. Tcherkassky, MM. Matveïew, Filipow, Kastorsky et Chœurs.

PRIX DES PLACES

	la place		la place		la place
1res Loges (face) et Av.-Sc.	20 fr.	2mes Loges (face) et Av.-Sc.	16 fr.	Fauteuils des 4mes (de face)	4 fr.
1res Loges (de côté)	18 fr.	2mes Loges)de côté)	12 fr.	4mes Loges	3 fr.
Fauteuils de Balcon	20 fr.	Parterre	14 fr.	Stalles des 4mes (de face)	3 fr.
Fautenils d'orchestre	18 fr.	3mes Loges (face) et Av.-Sc.	8 fr.	— — (de côté)	2 fr.
Baignoires	16 fr.	3mes Loges (de côté)	6 fr.	5mes Loges	2 fr.

Administration : SOCIÉTÉ MUSICALE (G. ASTRUC & Cie)

32, Rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre)

Il vient de paraître

Chez G. OERTEL (Maison Beethoven)

17, rue de la Régence, à Bruxelles

POUR VIOLONCELLE ET PIANO

Bouserez, Fr. — Carillon ardennais, chant pour violoncelle et piano . . . Fr. 2 —
— Op. 1. Refrain du Soir, violonc. et piano. 2 —
— Op. 2. Carnaval, caprice en spiccato, violoncelle et piano 2 50
— Op. 3. Chant du Berceau. . . . . . 2 —
— Op. 4. Romance I. 2 50
— Op. 5. Sérénade . . . . 3 —
— Op 6. Extase . . . . 2 —
— Op. 7. Scène de Marionettes, pour viole de gambe ou violonc. avec piano . 2 50
— Op. 8. Romance II . . . . 2 —
— Op. 9. Ode à Sainte-Cécile de Hændel . 2 —
Bouserez, L. — Berceuse . . . . 2 —
De Boeck, Aug. — Feuillet d'album, violoncelle et piano . . . . 2 —
Guide à travers la littérature musicale des œuvres complètes pour violoncelle et piano, avec indication des difficultés d'exécution. . . . 1 —
Inslegers, A. — Gammes 3 50
Lagye, Benoni. — Op. 103. Rêve aimé, romance. 2 —
— Op. 106. La Chanson des Adieux . . . 2 —
Schmidt, O. — Op. 50. Méditation, violoncelle et piano 1 75
Torella. — Bianca, rêverie, violoncelle et piano . . 2 —
Tromell, A. — Lamento 2 50
Van Loo, J. — Pourquoi, chanson sans paroles . 2 —
— Simple Chanson . . . . 2 —

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 12, rue Ten Bosch, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), professeur de musique à l'école de miss Giffort, à Bruxelles, a quelques heures libres pour donner des leçons de violon à Paris et à Bruxelles. Adress. Bureau du *Guide musical*.

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 19. 12 MAI 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS — BRUXELLES

LE NUMÉRO 40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie Th. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

THÉATRE DU CHATELET

PARIS

Société Musicale G. ASTRUC & Cie

Les 14, 17, 21, 24 mai 1907

REPRÉSENTATIONS EXTRAORDINAIRES

DE

SALOMÉ

Drame musical

Poème d'OSCAR WILDE

Musique de

RICHARD STRAUSS

SOUS LE PATRONAGE DE LA

Société des Grandes Auditions Musicales de France

Présidente : La Comtesse GREFFULHE

ORCHESTRE DE L'ASSOCIATION DES CONCERTS COLONNE

(110 MUSICIENS)

Sous la direction de RICHARD STRAUSS

PRIX DES PLACES :

PREMIÈRE REPRÉSENTATION :

Loges (la place), 40 fr. — Baignoires (la place), 30 fr. — Fauteuils de Balcon, 40 et 30 fr. — Fauteuils d'Orchestre, 40 et 30 fr. — Parterre, 15 fr. — Première Galerie, 15 et 12 fr. — Premier Amphithéâtre, 6 fr. — Deuxième Amphithéâtre, 3 fr.

REPRÉSENTATIONS SUIVANTES :

Loges (la place), 30 fr. — Baignoires (la place), 25 fr. — Fauteuils de Balcon, 30 et 25 fr. — Fauteuils d'Orchestre, 25 et 20 fr. — Parterre, 10 fr. — Première Galerie, 15 et 12 fr. — Premier Amphithéâtre, 6 fr. — Deuxième Amphithéâtre, 3 fr.

Pour tous renseignements s'adresser à la **SOCIÉTÉ MUSICALE,**
32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre) où la Partition est en vente dès à présent.

ARIANE ET BARBE-BLEUE de Paul Dukas

A L'OPÉRA-COMIQUE

Le hasard a rapproché *Ariane et Barbe-Bleue* de *Salomé*... Loin de nuire aux deux œuvres, il les a peut-être fait valoir. Si celle-ci nous saisit violemment, nous étreint par son réalisme aux couleurs intenses, par sa vie enfiévrée et puissante, celle-là nous séduit, nous charme comme un rêve harmonieux de mystère et de grâce, parfumé de poésie. Et notre esprit, qui se plaît aux contrastes et s'énerve à rester trop longtemps tendu, applaudit et aime en toutes deux, si inégales et disparates qu'elles soient, une haute pensée, une heureuse vérité d'expression... N'a-t-elle pas d'ailleurs coulé encore, pour l'une comme pour l'autre, « la source immortelle et féconde » dont Wagner a fait jaillir l'intarissable richesse ?

J'ai tâché de dire le charme exquis du poème de M. Maeterlinck, avant de connaître sa réalisation scénique et musicale. Il est trop vrai, comme je l'avais prévu, que cette « matérialisation » nous fait un peu redescendre sur terre, et que notre imagination s'était plu à certains mirages qui se dissipent à la mise en scène. Il ne l'est pas moins que les exigences et les impuissances de cette mise en scène arrivent à épaissir encore l'obscurité d'un texte dont on n'entend déjà que de loin en loin les paroles. C'est le danger de ces rêves de poésie féerique, si séduisants, si propices à l'inspiration, si impossibles à rendre de fait. Dans *Ariane et Barbe-Bleue*, il y a deux choses distinctes : l'action d'Ariane venant délivrer ses sœurs délaissées, tâchant de leur rendre la conscience d'elles-mêmes, et n'y réussissant pas, puisque celles-ci ne reprennent leur beauté et leur vie que pour les replier volontairement sous le joug du maître ; et puis les impressions extérieures des vassaux de Barbe-Bleue, qui ne savent pas, au fond, ce qui se passe dans le château, mais qu'a éblouis jusqu'à la révolte, jusqu'au meurtre, la beauté rayonnante d'Ariane, et qui mêlent à son action leur appui tumultueux. Seulement, tout ce monde extérieur reste extérieur, et n'apparaît un peu que tout à la fin; encore le tumulte s'est-il alors apaisé comme par enchantement dès qu'il a franchi les portes, dès qu'il a pénétré dans le sanctuaire. Si bien que toute cette attente du peuple devant le château, au moment de l'arrivée d'Ariane, au début, et toute cette lutte finale qui aboutirait à la mort de Barbe-Bleue, si Ariane ne réclamait le prisonnier..., restent l'une et l'autre invisibles, insaisissables, incompréhensibles. Et je ne pense pas que ce soit ce qu'avait voulu le dramaturge.

Mais restons-en au musicien et à son œuvre à lui. Telle quelle, il me paraît qu'il a voulu essentiellement insister sur cette idée que j'exprimais d'un mot tout à l'heure : le sanctuaire. Tout ce qui nous apparaît en scène est comme *hiératisé* dans l'harmonie des gestes et de la parole : tout est calme, lent, mystérieux; tout est grâce pénétrante et beauté. Au dehors, au

loin, les bruits de la vie agissante et qui lutte. Ici, Barbe-Bleue lui-même paraît à peine et ne dit mot, médusé en quelque sorte, comme les femmes, comme son peuple, par l'imprévu de cette Ariane inouïe.... Je ne dirai pas que l'on comprenne tonjours bien la persistance de cette immobilité mystique de l'action. Ainsi, dans la scène où Barbe-bleue, lié, blessé, sans connaissance, est entouré de ses femmes, et du moment qu'il est venu à l'esprit de celles-ci, éveillé par Ariane, qu'elles devaient le panser, le ramener à la vie, le délivrer même..., vraiment, elles le font avec une sérénité et une lenteur qui laissent trop sentir ce que l'action, vue sous ce jour, a de conventionnel. Mais n'importe! l'impression cherchée est atteinte avec un rare bonheur, et pour évoquer à nos yeux ce sanctuaire de mystérieuse poésie, je ne saurais assez dire quelles fines et pénétrantes harmonies a trouvées le talent essentiellement distingué de M. Paul Dukas.

Sa partition est d'ailleurs surtout d'un symphoniste, comme on pouvait s'y attendre. Les idées mélodiques même y sont assez rares et ne ressortent pas sur le fond instrumental; le dialogue lyrique, dans sa beauté expressive, tantôt bref et entrecoupé, tantôt largement épandu, fait partie intégrante de l'harmonie générale. Celle-ci s'applique surtout, par le choix des sonorités, à rendre l'idée du texte. Elle est puissante et d'une chaude couleur quand elle peint les agitations de la foule ou le souffle de la nature; elle est délicate et comme frissonnante quand elle rend les imaginations épeurées que voudrait rassurer la maternelle sollicitude d'Ariane; elle rayonne et brille en plein éclat quand elle exprime la fierté calme de l'héroïne.

Elle a aussi beaucoup d'unité, comme l'action même mise en scène. Le premier des trois préludes, large et mélodique, impose tout de suite cette impression de mystère qui ne nous quittera plus, mais s'emplit bientôt de la tourmente du dehors et se fond en quelque sorte dans les exclamations ou les menaces de la foule, en un chaleureux élan. Les deux autres lient les tableaux entre eux plutôt qu'ils ne les séparent : le second continue l'effet de secrète terreur qu'a évoquée devant nous l'ouverture de la septième porte, et nous mêne, aux accents émus du cor anglais, jusqu'au fond du souterrain; le troisième, baigné encore de la symphonie printanière et ensoleillée qui termine ce second acte, égrène ses chants d'oiseaux comme les femmes les perles ou les diamants dont elles vont se parer au lever du rideau.

Enfin, elle suit constamment son texte en ses moindres nuances; peut-être un peu trop littéralement parfois, je veux dire sans le dominer assez, mais aussi, en plus d'un endroit, s'élevant jusqu'à une large et dominatrice nappe d'inspiration. Je noterai ainsi — après la belle déclamation du dialogue entre la nourrice et Ariane, au moment de l'ouverture de la sixième porte, puis l'épanouissement comme involontaire de l'âme jusqu'alors renfermée d'Ariane, devant le jaillissement des diamants, — le crescendo des voix souterraines qui bruissent d'abord vaguement, à l'ouverture de la septième porte, puis s'étalent, s'imposent, envahissent et débordent, crescendo d'autant plus saisissant que le chant garde son impression lointaine, sur le frisselis des instruments à cordes, et qu'il reste doux en dominant tout. Ou bien c'est, au second acte, après ces ténèbres où vibre à peine le murmure des femmes blotties l'une contre l'autre, et qu'animent peu à peu les tendres effusions d'Ariane et ses encouragements, c'est la brusque intrusion du soleil, et parmi les débris de la fenêtre brisée, la radieuse vision de la mer, la joie rayonnante et chaude de la nature, c'est l'évasion timide mais ravie des prisonnières parmi les fleurs..., et ce crescendo encore, où passe je ne sais quel écho de la forêt de Siegfried, est une des belles pensées de l'œuvre musicale. Enfin, au troisième, après l'enjouement charmé de ces femmes aux âmes d'enfant parmi les parures, c'est l'attente fiévreuse du retour du maître, c'est l'évolution qui peu à peu les ramène dociles et amoureuses aux pieds de leur terrible époux; et toutes ces scènes encore, bien qu'un peu trop solennelles à mon goût, sont empreintes d'une poésie si harmonieuse, qu'elles ravissent comme une légende du moyen-âge chantée en beaux vers dans un manuscrit précieusement enluminé.

Aussi bien, le « conte lyrique » a été situé dans un vague, mais très ancien moyen-âge. C'est dans une salle romane aux vitraux

diaprés, aux portes basses et cintrées qu'il évolue surtout, et c'est des somptueuses étoffes de cette époque que se parent, plus ou moins authentiques, les six femmes de Barbe-Bleue. Décor et costumes sont pleins de saveur et l'architecture de la salle est tout à fait originale. On reconnaît là le goût de M. Albert Carré et de son fidèle artiste M. Jusseaume. Certains effets de mise en scène, en revanche, trahissent un peu les indications de l'œuvre originale. Les cascades de pierreries sont rendues d'une façon peu heureuse : ce devrait être des écroulements dûs à l'ouverture des portes, et non des nappes lumineuses coulant indéfiniment. Après une obscurité excessive (car enfin ces femmes devaient voir clair tout de même), la brèche du caveau qui aboutit au glissement de tout le panneau de la muraille est aussi invraisemblable que l'ouverture subite de tout le fond de la scène, pour une porte ouverte, à la fin du premier acte de la *Walkyrie*. La parure des femmes au troisième acte ne rend pas du tout la grâce des transformations de leurs ajustements..., etc.

L'interprétation est bonne, au reste ; car Mme Georgette Leblanc, sur qui tout le drame repose, est l'incarnation même de son personnage, qu'on ne peut concevoir sans elle ; et les défaillances de sa voix, où d'ailleurs vibrent encore de charmantes sonorités, sont souvent rachetées par une diction pleine de poésie et une articulation qui ne laisse rien perdre..., sans parler de l'harmonie du geste et de la grâce du jeu. Mme Thévenet est d'une grande vérité dans la nourrice, rôle important pour sa déclamation et qu'il ne faut pas laisser tomber. Parmi les femmes, dont l'une, la petite Alladine, est figurée en mime par Mlle Régina Badet, j'ai surtout distingué le beau mezzo de Mlle Brohly et la très jolie voix d'une charmante débutante, Mlle Bakkers, élève de Mme Hélène Gillet, de Bruxelles, que nous aurons sans doute une occasion prochaine d'apprécier dans des rôles plus en dehors que celui d'Ygraine. Enfin, c'est M. Vieuille qui incarne le sombre Barble-Bleue.

L'orchestre est dirigé par M. Ruhlmann ; il est fort bon à son habitude, mais ne pourrait-il pas jouer un peu moins constamment à toute force ? Je ne sais s'il s'en rend compte, dans les profondeurs où il est placé, mais ce n'est pas la première fois qu'on le remarque : pas assez de *piano*, pas assez d'effets délicats ! Une musique comme celle-là ne doit pas être écrasée.

HENRI DE CURZON.

LES REPRÉSENTATIONS ALLEMANDES DE « Salomé » à Paris

L'ŒUVRE de Richard Strauss a été étudiée ici, tout récemment, avec trop d'éloquence et de subtilité, au début de ces belles représentations que vient de donner avec tant de succès le théâtre royal de la Monnaie, pour qu'une nouvelle analyse offre le moindre intérêt à nos lecteurs. Aussi bien, *Salomé*, par son caractère puissamment complexe et essentiellement expressif, pictural, est de ces compositions qu'on ne saurait ni comprendre ni juger sur une ou deux auditions et dont il faudrait vraiment pouvoir suivre les études, avec les interprètes mêmes, pour en pénétrer le sens vrai et la signification intime. Mais cet *apprentissage* de l'œuvre est des plus intéressants, parce qu'on s'y attache davantage à mesure qu'on la pénètre, et pour ma part, après l'une de ces exécutions si soignées, si *éprises*, de Bruxelles, après l'étude de la partition (aidée d'ailleurs du commode petit guide d'Otto Roese, publié par la maison Marquardt de Berlin), enfin, après cette représentation de l'œuvre allemande sous la direction du maître même, je sens mes impressions se classer, mon intérêt croître, et ma satisfaction musicale devenir autre chose que de la curiosité ou de la stupeur.

Une œuvre comme *Salomé*, au premier abord, au premier assaut pourrait-on dire, vous saisit à la gorge et vous suffoque, positivement. Après cette audition d'une heure cinquante, sans arrêt, d'une musique où toutes les sonorités se sont donné rendez-vous, à leur plus haute puissance expressive et colorée, dans les combinaisons les plus libres et les plus fantaisistes, chatoyantes des nuances les plus subtiles, emportées par un mouvement vertigineux et comme enfiévré..., on se sent dans une espèce d'exaspération de toutes les fibres sensitives, le sang aux tempes, oppressé, haletant. Il faut se ressaisir : c'est en écoutant de nouveau, et de nou-

veau encore qu'on y arrive. D'ailleurs, dans cette partition où les idées semblent à première vue si éparpillées, il y a un choix de leitmotive si heureux et si habilement combiné (voir encore le petit guide d'Otto Roese), de motifs éminemment caractéristiques et évocateurs du personnage ou des sentiments qu'ils soulignent, que l'unité de tous les éléments qui font la complexité de l'œuvre s'impose, surgit en quelque sorte devant l'esprit, magnifique et forte.

Et puis c'est encore l'unité intime des mille nuances de chacun des personnages, qui apparaît à son tour. Cette réalisation musicale des caractères en jeu est incroyable. La sévérité, la fermeté de celui de Iokanaan est superbe et ne se dément pas un instant, et la largeur des motifs qui s'attachent à sa personne, à ses prophéties, à ses malédictions, est une des inspirations souveraines de l'œuvre. Le type maladif et détraqué d'Hérode n'est pas moins saisi au vif, avec de tout autres procédés, et ses propos d'impulsif et d'enfant sont des plus curieux à suivre. Mais surtout l'étrange nature de Salomé est analysée, surprise, ici, dans ses moindres expressions avec un raffinement et une vérité de nuances qui confond. Ce mélange de froide sensualité et de démence raisonnée, de passion exaspérée et d'entêtement haletant, constitue une des études de « philosophie musicale » les plus extraordinaires qu'on ait jamais mises à la scène.

D'ailleurs, d'une façon générale, je ne connais pas d'œuvre où le génie musical du compositeur domine, absorbe, magnifie autant le texte littéraire qu'il a choisi. Et c'est un éloge de plus que je lui adresse sous sa nouvelle forme. L'imagination malsaine d'Oscar Wilde, qui a alourdi et brutalisé la conception de Gustave Flaubert, a produit un drame dont la représentation originale, en français, en 1896, a paru aussi répugnante qu'ennuyeuse. Il reste répugnant, il reste malsain comme donnée, mais combien la transfiguration lyrique, l'épanouissement orchestral ne lui ont-ils pas apporté de puissance et d'attrait! Remarquons au surplus que Salomé, Hérode, Hérodiade, sont des types qui, en nous dégoûtant, restent fidèles à eux-mêmes et à la vérité historique, et que l'outrance même de ce spectacle vaut encore mieux, si l'on se place sur le terrain biblique, qu'un doux, suave et inconscient travestissement comme l'*Hérodiade* de Massenet, si absurde qu'elle n'a jamais fait scandale.

On sait déjà dans quelles conditions *Salomé* est exécutée à Paris. Devant l'imposibilité ou la difficulté de représentations françaises, on a résolu d'en donner une série d'allemandes, ce qui était d'ailleurs beaucoup plus simple, puisque l'on faisait appel à des artistes déjà rompus à toutes les difficultés de ces rôles si malaisés à mettre au point et qui n'avaient qu'à arriver au dernier moment. L'orchestre, d'autre part, celui de M. Ed. Colonne, après de premières études sous la direction de M. Gabriel Pierné, a reçu sa dernière impulsion des mains de M. Richard Strauss lui-même, dont l'action personnelle sur le public n'a évidemment pas été inutile à la compréhension de l'œuvre. Il est seulement regrettable que l'orgue ait dû être remplacé par un simple harmonium, car l'un des plus surprenants effets d'instrumentation de la partition, tout à la fin, les deux tenues graves de l'orgue, *la*, *ré* (au moment où Salomé dit : « Et lorsque je te regardais, j'entendais une musique étrange »), n'a pu se produire. Enfin, la mise en scène, confiée à M. Loevenfeld, régisseur général du théâtre de Stuttgard, par son réglage pittoresque et poétique, avec le secours, d'ailleurs, d'une figuration attentive, en partie prêtée par M. Gémier, a contribué à rendre l'ensemble vraiment merveilleux. Les costumes, importés d'Allemagne, ne sont pas d'un goût bien heureux ; mais il est vrai qu'à la cour d'Hérode, toutes les excentricités étaient de règle.

M^me^ Emmy Destinn a été tout à fait, et constamment, remarquable dans Salomé. L'étude du caractère a été poussée par elle jusqu'aux moindres nuances, et cette évolution sensuelle et inconsciemment mystique, si étonnamment soulignée par le musicien, se peint sur son visage de la façon la plus saisissante, la plus terrible en quelque sorte ; la dernière scène en particulier, avec elle, est d'une réalisation incroyable de vérité. Sa voix, d'ailleurs, aux élans vibrants et aux délicatesses raffinées, ne semble, pas plus que son jeu haletant, se douter de l'effort écrasant que comporte un pareil rôle. M. Burrian a donné un relief des plus expressifs au personnage d'Hérode, qu'il joue en comédien et auquel il prête une voix aux sonorités puissantes, parfois comme métalliques, qui ne laisse perdre aucune syllabe. M. Feinhals est un Iokanaan excellent : sa voix énorme a quelque peine à monter, mais sa rudesse même est parfaite dans le rôle et son geste sobre, son regard austère, sont d'un grand style. Il n'y a d'ailleurs que des éloges à adresser aux interprètes des rôles secondaires : M^me^ Sengern, superbe Hérodiade; M^lle^ Gessner, le page; M. Miller, Narraboth, puis le groupe si original, si ironique, des Juifs, les Nazaréens, les soldats, — enfin l'interprète de cette admirable *danse des sept voiles*, M^lle^ Trouhanowa, souple, vibrante à souhait, dans ses pittoresques évolutions.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

SALLE PLEYEL. — Le Quatuor Chailley (où M. Marcel Chailley est entouré, comme on sait, de MM. L. Gravrand, E. Mâcon et Raymond Marthe) a donné, le lundi 22 avril, un intéressant concert, dont le programme comportait une œuvre peu connue d'Emmanuel Moor : un quatuor en *la*, et une autre de M. Louis Dumas, en première audition : un quatuor en *mi* majeur. Ces deux compositions, sévères, mais très attachantes par des qualités de vie et de poésie d'ailleurs assez différentes, étaient séparées par une série de mélodies de Paul Vidal (dites par M^lle G. Danly), elle-même coupée en deux par l'admirable quatuor en *si* bémol majeur de Mozart.

— Le 26, même salle, nous avons eu une belle séance rétrospective de la Société des Instruments anciens. Le choix des morceaux a été de pair avec la fine élégance de l'exécution pour ravir les amateurs de choses délicates. Seulement, il est bon d'être un peu près : il ne faut pas s'écarter bien loin de ce parfum subtil pour en perdre le léger arome. La suite des *Plaisirs champêtres* de Monteclair, l'*Air tendre* de Rameau, *La Musette* de Caix d'Hervelois, la sonatine de Lorenziti *La Chasse*, le concerto pour viole d'Emm. Bach, et encore une gavotte et une bourrée de Bach, le *Rondo alla turca* et le concert en *ré* de Mozart (mais ici, n'est-ce pas un peu « vieillir » l'œuvre ?) ont ravi successivement les auditeurs. MM. Marcel et Henri Casadessus, M. Casella et leurs camarades se sont partagé des applaudissements bien mérités.

— Le 3 mai, audition annuelle de quelques-unes des élèves des cours de piano de M. et M^me Jean Canivet, dont l'enseignement précieux et la méthode vraiment artistique n'ont guère besoin qu'on les recommande encore. Ces élèves sont toutes des jeunes filles; je parle surtout de la division supérieure, que M. Canivet s'est réservée. Une série de pièces bien choisies dans le répertoire pianistique classique ou moderne a mis plus d'un jeune talent en valeur et montré comment il peut, bien conduit, prendre une véritable étoffe.

— Les 30 avril et 4 mai, M^lle Antoinette Lamy, une des meilleures élèves de l'éminent professeur, si regretté, Alphonse Duvernoy, a donné ses deux récitals annuels de piano avec un brillant succès. Programmes intéressants, d'ailleurs, où le classique et le moderne, Bach et Chopin, Hændel et Schumann, Beethoven et Saint-Saëns, étaient habilement mélangés, sans oublier les œuvres de Duvernoy, que la reconnaissance pieuse de ses élèves n'oublie jamais. Ce fut cette fois la sonate en *la* majeur et la barcarolle inspirée de Musset « Dans Venise la rouge... » La sonate en *la* bémol majeur de Beethoven, le *Carnaval* de Schumann, un impromptu de Schubert, une polonaise, un nocturne, une ballade, des études de Chopin, la romance sans paroles, en *sol* majeur, de Mendelssohn, furent aussi détaillés avec style et grâce par le jeu plein de charme de la brillante artiste.

C.

— Sur les trois sonates (piano et violon) que M^lle Blanche Selva nous a données dans sa troisième séance du 24 avril, celle de Vincent d'Indy, op. 59 (*ut* majeur) 1904, d'une originalité si mélodique, a conquis tous les suffrages. On aurait souhaité chez les exécutants — M. Firmin Touche prêtait son concours — plus d'envolée pour traduire ces phrases si fortement empreintes de l'âme de l'artiste. Pour la dramatique sonate de César Franck, le violon a manqué de puissance, mais les passages de finesse ont été très bien rendus. Bien qu'arrivée à la fin, la longue sonate de M. Albéric Magnard a retenu jusqu'au bout la majeure partie des auditeurs, qui ont, par une ovation enthousiaste, salué l'éblouissante virtuosité de M^lle Selva.

Alton.

— Deux intéressants récitals de M. Lucien Wurmser, le 24 avril et le 2 mai. Pianiste sérieux, M. Wurmser ne cherche que les effets de bon aloi. Il interprète Haydn, Mendelssohn, Mozart, Chopin, Schubert, Liszt, avec conscience et distinction. C'est le *Carnaval* de Schumann qui, à notre avis, fut son triomphe. Chaque figure en a été rendue, sinon avec élan, du moins avec une quiétude délicate et subtile. Dans l'*Humoresque* de A. Dvorak, M. Wurmser a montré avec quel succès son talent sobre peut aborder la fantaisie, et l'auditoire ne lui a pas ménagé les applaudissements. Alton.

— La Société de concerts d'instruments anciens, ainsi que les sociétés ayant le même but, nous donnent chaque année quelques heures de plaisir délicat. Un public fidèle et nombreux aime ces résurrections d'œuvres trop oubliées et de sonorités charmantes. On a vu critiquer certaines transpositions de pièces composées pour nos instruments actuels. Mais quelles jolies pages ont été écrites au XVIII^e siècle pour la viole d'amour, pour le quinton et pour la vielle (dont personne ne jone plus), et quel plaisir elles nous valent!

La semaine dernière, salle Pleyel, la Société de concerts d'instruments anciens a fait entendre un

quartetto de Hasse et un ballet-divertissement de Monteclair, qui, joués comme ils doivent l'être, ont eu grand succès. Le ballet *Chimène*, de Sacchini, est moins bien venu et tombe sous la critique que nous faisions plus haut. M. Casadesus a fort bien rendu une suite de Lorenzitti pour viole d'amour. Rappelé, il a joué un autre air qui met bien en valeur ce joli instrument. Enfin, M. Plamondon a chanté avec goût un air de Dalayrac et la sérénade de l'*Amant jaloux* de Grétry. F. G.

— On a vu aux annonces les belles séances données à la salle Pleyel par MM. Ysaye et Pugno. Nous sommes malheureusement obligés de nous en tenir à cette brève indication : la location des places a marché tout de suite d'un tel train qu'il n'y a plus eu aucune possibilité matérielle d'inviter la critique. Mais aussi, quand ces grands artistes se persuaderont-ils que l'étroite salle Pleyel est absolument insuffisante pour leurs concerts?

SALLE ÉRARD. — La soirée annuelle organisée par M. Emile Bourgeois, le distingué accompagnateur de l'Opéra-Comique, et Mme Emile Bourgeois, a été fort réussie le vendredi 3 mai. Du côté instrumental, M. Bourgeois s'était assuré le concours de M. J. Hollman, dont le violoncelle a une puissance sonore si rare et si veloutée, et il a joué avec lui une sonate de Grieg. M. Hollman a exécuté également diverses pièces de lui et un *Andante religioso* de Servais. Pour le chant, Mme Emile Bourgeois s'est prodiguée, et son excellente méthode a charmé dans plusieurs pages de Schumann, Hændel, Martini.... M. Devriès a dit aussi avec goût deux airs de *Werther* et *Manon*. Enfin, nous avons eu un régal rare et délicat, une nouveauté même pour beaucoup, en entendant chanter Mlle Marianne Nicot (Bilbaut-Vauchelet), dont le jeune talent est encore presque inconnu du public. Cette charmante jeune fille a une voix des plus étendues et d'une fraîcheur, d'une pureté exquises, où revit un peu de ce charme souverain et prenant qu'avait celle de sa mère. Elle en a d'autant mieux rappelé le souvenir que l'air de *Suzanne* (de Paladilhe), créé par celle-ci, était une des pages choisies au programme. L'air de *Louise* et le duo de *Béatrice et Bénédict*, dit en perfection avec Mme Bourgeois, étaient les deux autres. Espérons que nous n'attendrons pas si longtemps maintenant une nouvelle audition. H. de C.

— Autre concert de chant, de violoncelle et de piano : celui pour lequel s'unirent les talents de Mme E. di Marco et de Mlle Germaine Pelletier, avec le concours de MM. Camille Chevillard et Decreus. Le violoncelle de Mlle Pelletier sut rivaliser de fermeté et de style avec le piano de M. Decreus dans la sonate en *sol* majeur de Bach, et avec celui de M. Chevillard dans la sonate en *si* bémol (op. 15) de ce dernier, qui est probablement la plus intéressante de ses œuvres concertantes et que les deux artistes ont exécutée avec un élan et un fondu parfaits. Le jeu de Mlle Pelletier a de la puissance et une intéressante personnalité. Quant à Mme di Mario, sa belle voix large et pure s'est déployée à l'aise dans un air de Hændel, dans l'air vertigineux de la Reine de la Nuit de la *Flûte enchantée* et dans diverses mélodies de MM. L. Vuillemin et Georges Hue. C.

— Au théâtre de l'Ambigu, le 3 mai, concert de la Société des Concerts de chant classique (fondation Beaulieu) au profit de l'Association des Artistes musiciens. Programme : Ouvertures de *Ruy Blas*, de Mendelssohn; *Scènes écossaises* pour hautbois, de Benjamin Godard; l'*Eden*, mystère de Félicien David. M. le secrétaire général de la Société a soin, dans sa notice, de nous prévenir que Mendelssohn « n'a pu trouver d'accents sublimes », que Godard « n'eut pas, au théâtre, de succès durable » et que Félicien David, « romantique de petite taille, est aujourd'hui quelque peu démodé ». L'excellent orchestre, si finement dirigé par M. Georges Marty, a enlevé la brillante ouverture de *Ruy Blas*, et M. Louis Bleuzet, hautbois solo de la Société des Concerts du Conservatoire, a délicieusement exécuté les *Scènes écossaises*, très réussies, de Godard. Quant à l'*Eden*, aux mélodies gracieuses, nous n'aurons que des éloges pour l'orchestre et son chef. La charmante voix de M. Plamondon est un peu menue pour le rôle d'Adam; celle de Mlle Mastio, de l'Opéra-Comique, avec des notes séduisantes, n'a pas toute la fraîcheur voulue pour une « Eve », et M. Fröhlich, qui cumulait la « Voix de Dieu » et le rôle de Lucifer, s'est transmué avec conscience. Mais David, Godard et Mendelssohn ont dû prendre leur revanche si, du septième ciel, ils ont vu ces chœurs d'anges, de fleurs, de démons chantant, mal assis sur une banquette, avec un petit papier sous le nez... Alton.

— Le second concert avec orchestre donné par M. William Cantrelle, violon solo de la Société des Concerts populaires, a eu lieu le 29 avril, salle des Agriculteurs. Le jeune artiste a reçu du public un accueil très chaleureux et ce ne fut que justice, car si le jeu de M. Cantrelle manque parfois de vigueur et de largeur, il est guidé toujours par une

émotion sincère et fraîche et servi par une habileté technique absolument remarquable. Le son du violon de M. Cantrelle a souvent la pureté limpide, la légèreté et la grâce prenante que l'on goûte si fort chez M. Jacques Thibaut; ce n'est pas le moindre éloge que l'on pourrait en faire.

Au programme étaient inscrits le concerto op. 61 de Beethoven, une *Havanaise* de M. Saint-Saëns, la sonate en *si* mineur de J.-S. Bach; la *Berceuse* de G. Fauré, les *Zigeunerweisen* de Sarasate.

L'orchestre, sous la direction énergique et entraînante de M. Waël-Munk, exécuta avec une précision rare l'ouverture du *Freyschütz* et la première suite de *Peer Gynt*.

Une curieuse légende bretonne pour chant et orchestre, de M. Simia, nous valut le plaisir d'applaudir M. Jan Reder. G. R.

— Mme Elise Kutscherra a donné le vendredi 3 mai un fort beau concert à la rue d'Athènes. Il est impossible de dire avec plus d'art et d'expression les mélodies de Schubert et les fragments de l'*Amour du poète* de Schumann, que la cantatrice a fait entendre dans leur texte primitif, ainsi que plusieurs morceaux de nos compositeurs, qu'elle a chantés en français. Aussi le concert n'a-t-il été qu'une longue ovation, au cours de laquelle Mme Kutscherra a dû bisser la *Sérénade* de Brahms et *Si tu veux, mignonne*, de Massenet. Grands applaudissements aussi pour le duo de *Lohengrin* (deuxième acte), où Mme Félia Litvinne, annoncée, mais empêchée, a été remplacée par Mme Georges Marty, à qui le public a fait un très bon accueil. On a aussi entendu avec grand plaisir, et applaudi en conséquence, MM. Diémer et de Lausnay, dans une jolie sérénade pour deux pianos, de M. Diémer, et un beau scherzo de Saint-Saëns.

J. Guillemot.

— M. Paul Viardot conduit avec beaucoup de sens artistique les destinées de la section musicale de la Société nationale de Peinture; il a réussi à imposer dans ce milieu forcément mobile et mélangé des œuvres d'un goût sévère et d'une tenue élevée. C'est ainsi qu'il a présenté avec succès la suite de M. Ch. Quef, pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, parfaitement jouée par MM. Morphain, Fleury, Leclerc, Cahuzac, Mellin et Oubradons; de même une fantaisie sur un air populaire breton, de M. Vinée, pour piano et bois. La séance s'est terminée par le trio pour piano et cordes de M. Th. Dubois.

A la séance de vendredi, ce fut un très intéressant et original quatuor d'Amédée Reuchsel, plein d'idées attachantes et bien enlevé par Mlle Richez, au piano, avec MM. Viardot, Szigaté et Choinet. Deux mélodies de M. Lutz, *Roses d'automne* et la *Fille du bandit*, furent agréablement interprétées par Mme Doria-Astruc. Enfin, pour finir, la grande sonate de d'Indy pour piano et violon, exécutée dans la tradition du maître par Mlle Blanche Selva et M. Touche. Ch. C.

— La dernière soirée musicale de M. Louis Diémer, lundi dernier, a fait entendre des fragments du premier trio du maître pianiste (qui était assisté par MM. J. Boucherit et Pierre Samazeuilh), et de la huitième sonate de Mozart, pour piano et violon (exécutée par MM. Diémer et Boucherit); des *Lieder* et des mélodies de Schubert, Grieg, Chabrier, R. Strauss, Diémer, chantés par Mlle Marcella Pregi, Mme de Trédern, M. Le Lubez; deux pièces de piano, dont l'une nouvelle (un *Caprice-Etude* de M. Diémer), exécutées dans la dernière perfection par l'éminent artiste; enfin, le duo de *Sigurd*, chanté avec élan et style par Mme de Trédern et M. Le Lubez.

— Les noms de Mme Magdeleine Boucherit et de M. Hollman, l'éminent violoncelliste, avaient attiré lundi dernier, à la salle de la rue d'Athènes, une nombreuse assistance qui n'a pas été déçue. M. Hollman est toujours un merveilleux virtuose, d'une puissance et d'une qualité de sons vraiment exceptionnelles. Les traits les plus rapides ressortent avec une netteté et une sonorité parfaites, ce qui n'est pas fréquent chez les violoncellistes. Il a joué avec un grand style la sonate de Boëllmann, où Mme Boucherit fut, elle aussi, excellente, puis trois autres pièces plus courtes. Mme Boucherit est une pianiste au talent très délicat, très féminin, ce qui n'est pas exclusif de vigueur et de force dans certains passages. Elle est, à notre avis, idéale dans le Chopin, dont elle a joué de façon vraiment exquise un prélude (*ré* bémol), deux études et deux valses. Trois petites pièces de sa composition ont été justement applaudies. F. G.

— Le *Journal officiel* enregistre cette semaine les nominations que nous avons annoncées :

M. Risler est nommé professeur titulaire d'une classe de piano (élèves hommes) au Conservatoire de musique et de déclamation, en remplacement de M. Philipp, professeur titulaire, nommé à la classe de piano (élèves femmes), devenue vacante par le décès de M. Alphonse Duvernoy.

M. Maillieux est nommé accompagnateur stagiaire d'une classe d'opéra-comique au Conservatoire de musique et de déclamation, en remplacement de M. Mathé, démissionnaire.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Jeudi, au milieu des traditionnelles manifestations florales, s'est close la saison 1906-1907, qui s'était ouverte le 10 septembre 1906. Elle a été particulièrement intéressante et animée. Voici les 32 ouvrages qui ont été joués :

Aïda, *Samson*, *La Bohème*, *Faust*, *La Damnation de Faust*, *Carmen*, *Le Barbier*, *Coppélia*, *Lohengrin*, *Manon*, *Lakmé*, *Les Huguenots*, *Les deux Pigeons*, *Mignon*, *Madame Chrysanthème* (première exécution à Bruxelles), *L'Africaine*, *Le Pré-aux-Clercs*, *La Prise de Troie*, *Les Troyens à Carthage* (première exécution intégrale en français), *Pelléas et Mélisande* (première à Bruxelles), *Fra Diavolo*, *Le Maître de Chapelle*, *Amaryllis*, *Cavalleria*, *La Légende de la perle*, *La Fiancée vendue* (création en français), *Le Prophète*, *Les Maîtres Chanteurs*, *Salomé* (création en français), *Les Erinnyes*, *La Traviata*, *La Dame blanche*. Les 8 ouvrages nouveaux qui ont été montés forment un total de 23 actes.

Les artistes en représentations, au cours de la saison, ont été : Mme Lafargue, Mlle Borgo, de l'Opéra; MM. Alvarez et Delmas, également de l'Opéra; Mlle Garden, Mme Marguerite Carré, Mlle de Tréville, Mmes Thiéry et Pornot et M. Edmond Clément, de l'Opéra-Comique. Ajoutons encore l'apparition de Mlle G. Rennyson dans *Lohengrin*.

Nous rendrons compte dans le prochain numéro des deux représentations de *Tristan et Isolde*, avec les artistes de Bayreuth et la direction de M. Félix Mottl, qui auront ajouté à cette belle saison une superbe conclusion. M. Mottl et les artistes qui l'accompagnent ont été aux répétitions acclamés avec enthousiasme. Quant au concert de dimanche soir, la salle sera comble.

— Dimanche dernier, M. Alphonse Desmet a donné une séance d'orgue au Conservatoire. On doit reconnaître au distingué professeur un mécanisme remarquable et le talent de tirer de l'orgue tous les effets qu'il peut produire. La nervosité et la souplesse de son jeu se sont affirmées dans l'exécution de *Fantaisie et fugue* en *sol* mineur de J.-S. Bach, mieux encore dans la fougue avec laquelle il a joué une sonate de M. Tinel. Toutefois, il est à souhaiter que l'éducation de la sensibilité élève chez M. Desmet l'art de l'interprétation à la hauteur de sa virtuosité. Le style a manqué à son exécution de *Pièce symphonique* de César Franck, et au *Choral varié* « Schmücke dich, o liebe Seele » de J.-S. Bach. Le caractère de ces morceaux ne s'est pas manifesté sous la probité de son jeu. Celui-ci, à n'en pas douter, s'affinera. Un jour viendra où les applaudissements, que son talent appelle iront, non plus seulement au virtuose, mais bien à l'artiste.

— La conférence de cette semaine, à l'Université nouvelle, était donnée par notre confrère M. Louis Laloy, directeur du *Mercure musical*; elle était consacrée aux musiques d'Extrême-Orient, sujet intéressant s'il en fut, dans lequel M. Laloy s'est acquis une compétence toute particulière.

Le conférencier a obtenu le plus vif succès. Sur un ton de conversation familière, d'une simplicité charmante non seulement dans la diction, mais encore par l'absence de ces termes spéciaux qui en imposent aux non-initiés d'autant plus qu'ils les comprennent moins, M. Laloy a su donner à son auditoire une idée d'ensemble très exacte de son difficile sujet.

Prenant pour base l'art musical de la Chine, éducatrice de tout l'Extrême-Orient, pays « où toute chose offre un caractère d'antiquité extrême », « qui répète les choses depuis si longtemps qu'il semble les avoir oubliées », il a évoqué, avec les empereurs Fu-Hi et Hwang-Ti, l'ancienneté prodigieuse de la théorie musicale des Célestes qui découvrent, dix-neuf siècles avant Pythagore, les lois acoustiques fondamentales des successions sonores, basées sur l'enchaînement élémentaire des quintes ; il a décrit les attributs principaux, mélodiques, rythmiques, instrumentaux de cet art si éloigné du nôtre, à la fois par sa modalité pentaphone, par son homophonie et par son caractère essentiellement impersonnel, au lieu d'être personnel comme le nôtre. — Encore, certains de ces caractères ne se retrouvent-ils pas dans nos pays? L'art gréco-romain, le chant liturgique, sont également homophones et impersonnels d'expression; cette dernière qualité distingue encore notre chanson populaire contemporaine. Peut-être aussi ne sommes-nous pas tout à fait de l'avis du savant conférencier lorsqu'il allègue que l'absence du demi-ton dans le mode pentaphone exclut la possibilité d'une tonique ; nous croyons que toute mélodie consciemment inventée suppose le centre d'attraction de la tonique et que chacun des degrés de l'échelle pentaphone est susceptible, comme ceux de l'heptaphone grec, de faire fonction de tonique, reconnaissable à l'attraction et à l'ascendant que tel degré exerce; du moins nous a-t-il semblé sentir une tonique, soit intérieure, soit extérieure, dans chacune des charmantes mélodies chinoises exécutées par le conférencier; — il y en avait une notamment paraissant se terminer sur

une tierce inférieure, comme dans les modes grecs dits « relâchés »...

A cet art *homophone* primitif, M. Laloy a opposé l'art nettement *polyphone* des Extrême-Orientaux du Sud, Siamois, Cambodgiens, Javanais, qui tiennent en parfait mépris la musique à une seule partie. Prenant pour type la musique javanaise, il en a également décrit les caractères, la technique, l'instrumentation, l' « harmonie » et a exécuté à l'appui, avec Mme Laloy-Babaïan, une de ces compositions étranges. Ç'a été une véritable surprise pour tous les auditeurs : le clavier, attaqué d'une façon très particulière, évoquait d'une manière saisissante les sonorités, si riches en harmoniques, des instruments à percussion qui composent le *gamelan* (orchestre) javanais; des harmonies invraisemblables et d'idéale sonorité se groupent autour de l' « idée-mère », — car la symphonie javanaise est basée sur le principe universel de la *variation;* et tout s'éteint peu à peu comme s'évanouit une apparition.

La conférence de M. Laloy était émaillée d'aperçus esthétiques des plus ingénieux. Cette apparente contradiction entre la rigidité sévère, la belle logique de la théorie musicale chinoise et les peintures méprisantes que nous font les voyageurs de la musique théâtrale chinoise, « charivari assourdissant et informe », il la dissipa en observant, les cas de Wagner et de Berlioz cités à l'appui, qu'une sonorité instrumentale *incomprise* paraît *nécessairement bruyante.* — L'étude des modalités et des systèmes musicaux d'Extrême-Orient lui paraît profitable aux artistes à une époque où notre art occidental, grâce à l'ancienneté relative de ces matériaux expressifs « dont l'usure est rapide », traverse une véritable crise, et se livre à une recherche éperdue d'expressions musicales nouvelles.

Cette dernière thèse fut gracieusement illustrée par Mme Laloy-Babaïan en une exécution très réussie des *Pagodes* de Debussy, véritable transfiguration des procédés harmoniques précédemment appréciés dans la symphonie javanaise; on ne pouvait certes choisir meilleur exemple qu'une page de l'auteur de *Pelléas*, le novateur hardi qui renouvelle le langage musical par une utilisation si radicalement neuve de tous ses éléments.

E. C.

— Waux-Hall. — C'est irrévocablement le mardi 14 mai prochain, que l'orchestre du théâtre royal de la Monnaie, sous la direction de MM. Sylvain Dupuis et Anthony Dubois, fera la réouverture de ses concerts d'été dans son magnifique jardin éclairé à l'électricité. L'administration voulant donner un attrait tout à fait particulier à ces concerts, s'est assurée le concours d'artistes, chanteurs et virtuoses des plus connus.

Des cartes d'abonnement seront délivrées au bureau du Waux-Hall tous les soirs à partir de 7 1/2 heures, aux mêmes conditions que les années précédentes, c'est-à-dire : abonnement personnel, 20 fr.; enfants (en-dessous de 14 ans) 10 fr.

— Avec l'organisation du concours international de chant d'ensemble, l'Orphéon royal de Bruxelles a décidé de marquer les fêtes jubilaires de son quarantième anniversaire par l'ouverture d'un tournoi orphéonique, réservé à quelques-unes des grandes chorales belges, classées en division d'honneur.

Cette dernière journée est fixée au dimanche 28 juillet prochain.

Les groupes invités à participer au tournoi sont, de :

Bruxelles. — La Société royale les Artisans Réunis, directeur M. Adolphe Goossens.

Gand. — La Société royale les Mélomanes, directeur M. Van Loo.

Liège. — La Société royale la Légia, directeur M. Sylvain Dupuis.

La Société les Disciples de Grétry, directeur M. Joseph Duysbergh.

Namur. — La Société royale les Bardes de la Meuse, directeur M. Florestan Duysburgh.

Paturâges. — La Société royale l'Union Chorale, directeur M. Joseph Duysburgh.

Verviers. — La Société royale l'Emulation, directeur M. François Duyzings.

Le programme du tournoi orphéonique, ne comportera que des œuvres d'auteurs belges.

L'audition aura lieu au Cirque Royal, rue de l'Enseignement.

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — Le printemps nous a ramené les concerts de virtuoses. M. Raoul Pugno a joué à Bilbao, Madrid, Barcelone, Tarragone et Valence. Il a interprété de façon magistrale du Beethoven, du Chopin et du Schumann. A Valence, il a exécuté avec orchestre, sous la direction de M. Granados, le jeune compositeur catalan, le concerto en *mi* bémol de Mozart, le concerto en *ut* mineur de Beethoven et le concerto en *la* mineur de Grieg. Il a été l'objet d'ovations frénétiques.

A l'ouverture de l'Exposition de peinture, M.

Risler a donné une audition au Théâtre principal, sous les auspices de M. Granados. C'était le début d'une tournée au cours de laquelle il n'interprétera que les sonates de Beethoven. Avec quelle perfection il nous a joué la sonate en *si* bémol majeur, op. 106, les sonates op. 26 (*la* bémol), op. 81 (*Les Adieux*), op. 90 (*mi* mineur). L'entendre fut un réel ravissement.

Enfin, M. Kubelik a donné deux concerts au théâtre Novedades. Comme partout où il passe, le jeune virtuose a étonné son public par l'incomparable virtuosité de son mécanisme. Nous eussions préféré, à vrai dire, qu'il nous révélât ses dons d'expression, mais nous avons été déçus dans notre attente. De la virtuosité! toujours de la virtuosité! Il a été néanmoins fortement applaudi.

Ed. L. Ch.

LISBONNE. — Lisbonne et Porto sont deux villes importantes, moins par l'apport personnel d'une grande production artistique que par une large hospitalité accordée aux artistes étrangers. Elles ont un grand avenir, et à raison de leur position géographique, chaque jour plus importante par le courant grossissant de voyageurs qui les traversent, et à raison du haut niveau artistique des concerts d'artistes et d'amateurs où l'on joue J.-S. Bach à côté de Vincent d'Indy.

Le théâtre de San Carlos ayant clos sa saison, les concerts ont commencé. Tout récemment, on a fait fête ici au violoncelliste Marix Loevensohn, accompagné du distingué pianiste Joseph Daëne, plus connu comme organiste de Saint-Ferdinand et de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux. Ils ont donné trois concerts à la fin de mars, le dernier sous le patronage de la Société de musique de chambre de Lisbonne, au salon du Conservatoire de musique.

M. Kubelik a donné aussi trois auditions, les 3, 5 et 8 avril, au théâtre Dona Amelia. Il a joué, au premier concert, le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, le concerto en *fa* dièse mineur de Ernst, la romance en *sol* de Beethoven, un *Prœludium* de Bach, le *Zéphyr* d'Hubay et la *Ronde des Clochettes* de Paganini. En supplément : *Rêverie* de R. Schumann, *Danse bohème* de Randegger et la *Vision* de Drala.

Il fut plus heureux — je veux dire plus artiste — dans le second concert, où il interpréta magnifiquement le *Trille du Diable* de Tartini, le concerto en *ré* mineur de Wieniawski, l'adagio de Spohr, la *Havanaise* de Saint-Saëns et la *Danse des Sorciers* de Paganini. En supplément : le *Cygne* de Saint-Saëns, le *Zéphyr* d'Hubay et l'*Ave Maria* de Schubert-Wilhelmj.

A sa troisième audition, il nous a fait entendre : le concerto en *ré* majeur de Mozart, la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, l'introduction et le rondo du premier concerto de Vieuxtemps, une mélodie de Tschaïkowsky, et les merveilleuses variations de Paganini *Nel cor piu non sento*. En supplément, la *Berceuse* de César Cui, la *Rêverie* de R. Schumann et le délicieux *Zéphyr* d'Hubay.

Inutile de dire quelles ovations furent faites à l'éminent virtuose, auquel il ne manque, pour être un artiste, que la capacité émotive, la sensibilité.

C. Mello.

LONDRES. — La saison de Covent Garden s'est ouverte le 30 avril, par *Das Rheingold*. L'habitude de commencer le grand événement musical de l'année par le chef-d'œuvre de Wagner est devenue une tradition à Londres. Le D^r^ Richter dirigeait cette première représentation et les éloges sont, comme il est juste, unanimes.

Des flots d'encre coulent à propos de l'interdiction par la censure du *Mikado* de Sullivan, dont la reprise était annoncée au Savoy. Il paraît qu'on a voulu ménager les susceptibilités du Japon, qui aurait pu s'offenser du rôle plus ou moins grotesque que les auteurs ont fait remplir au Fils du Soleil. Il faut dire que l'opéra a été écrit il y a quelque vingt-cinq ans, lorsque personne ne songeait à une alliance anglo-japonaise. Quoi qu'il en soit, cette prudence excessive est fort regrettable au point de vue de l'art.

Une cérémonie charmante a eu lieu il y a quelques jours à l'Albert-Hall. On fêtait le jubilé artistique de M. Charles Santley, que deux générations ont acclamé. A côté de l'intérêt personnel, l'intérêt artistique a pris grande part à l'événement, M^mes^ Clara Bull, Suzanne Adams, Ada Crossley; MM. Ben Davies, K. Rumford, E. de Rezské et beaucoup d'autres tinrent à contribuer à la fête, mais les applaudissements furent le plus nourris lorsque M. Santley lui-même chanta, de sa belle voix de baryton que l'âge a peu altérée, *Oh Ruddier than the Cherry* de Hændel.

NOUVELLES

— Les *Souvenirs sur Richard Wagner*, de M. Angelo Neumann, dont nous avons annoncé la publication comme prochaine, ont été mis en vente à Leipzig il y a quinze jours. On lira peut-être avec plaisir l'extrait suivant de ce livre, relatif à la cantatrice Thérèse Vogl, qui chanta le rôle de Brune-

hilde à côté de son mari le ténor Henri Vogl, qui tenait celui de Siegfried lors des premières représentations des *Nibelungen* à Munich, en 1878 et 1879 : « Pendant mon séjour à Munich... j'ai assisté à une répétition en scène du *Crépuscule des Dieux* et j'ai pu voir pour la première fois le fameux saut à travers les flammes de Thérèse Vogl. Le cheval, celui que montait autrefois le roi Maximilien, possédait à un degré incroyable l'instinct nécessaire pour son rôle de Grane ; tout son emploi consistait alors à tenir ce rôle. Lorsque vint le moment où Brunehilde s'écrie : « Heia Grane, salue ton maître », il se montra plein d'agitation, haletant ; ses pieds battaient le plancher de la scène. Au moment du dernier appel : « Siegfried, c'est le salut de ta femme bienheureuse », il se retourna brusquement et traversa au galop la scène en se dirigeant vers le bûcher. Thérèse Vogl, qui représentait Brunehilde, profita d'un moment pendant cette course, s'élança sur le cheval en saisissant fortement sa crinière, et bientôt tous les deux parurent avoir trouvé la mort en se précipitant au milieu des flammes. Cela fut rendu magistralement au point de vue de la scène et de l'illusion des spectateurs. Thérèse Vogl, à laquelle je fis part de mon admiration, m'assura que, malgré ses qualités d'excellente écuyère, elle ne pouvait exécuter ce « saut dans le feu » qu'avec le cheval de Munich, et cela parce que l'intelligence de cet animal tenait presque du prodige. Elle ajouta que l'on serait tenté de considérer ce cheval comme comprenant la musique, car à la fin du *Crépuscule des Dieux*, exactement à la même mesure, sans qu'elle lui fît aucun signe et sans attendre qu'elle fût montée sur lui, agissant comme s'il savait qu'elle monterait pendant sa course, il prenait son élan et exécutait le saut dans les flammes. » M. Angelo Neumann raconte ensuite que Thérèse Vogl, ayant à jouer à Berlin le rôle de Brunehilde, voulut avoir son cheval de Munich. Ce fut une véritable question diplomatique. L'empereur Guillaume I^er consentit, sur la demande du roi de Bavière Louis II, à ce que le cheval fût logé dans les écuries royales de Berlin et promit qu'il serait entouré de soins tout particuliers. L'affaire n'eut d'ailleurs aucune suite, car le pauvre Grane mourut avant d'avoir pu montrer au public berlinois ses talents scéniques.

— La semaine dernière, le théâtre de Cologne a représenté avec un égal succès deux nouveautés : *La Princesee dormante*, conte lyrique en un acte de M. Auguste von Ottegraven, dont la spirituelle musique fut vivement appréciée, et un ballet avec chant *Waldmeister Brantfahrt*, de M. Bernhard Köhler. Le scénario de ce ballet est signé Nemo ; on l'attribue à M. Max Martedstein, directeur du théâtre de Cologne.

— L'Opéra de Vienne prépare une reprise de l'*Obéron* de Weber, d'après une nouvelle adaptation scénique de M. Gustave Mahler.

— Un groupe d'étudiants de l'Univernité de Cambrigde représentera prochainement, à Londres, la *Médée* d'Euripide, drame pour lequel M^me Maud Alis a écrit des intermèdes musicaux.

— *Il Giornale d'Italia* annonce que le poète Gabriel d'Annunzio a offert à Giacomo Puccini d'écrire le livret de son prochain opéra.

— L'Orchestre philharmonique de Berlin a célébré la semaine dernière le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. En 1882, un chef d'orchestre qui avait passé trois mois à Paris et y avait donné des concerts pendant l'exposition universelle de 1867, Benjamin Bilse, alors directeur des concerts de la cour de Berlin, dut licencier une partie de ses musiciens. Ceux-ci, au nombre de cinquante-quatre, se groupèrent en association dans le but de donner des concerts et de se partager le bénéfice. Les commencements furent très durs. Soit que la nouvelle société se fît entendre seule sous la direction de Ludwig Brenner, le premier chef d'orchestre qu'elle s'était choisi, soit qu'elle engageât à lui prêter leur concours des chœurs organisés, les résultats pécuniaires demeuraient insuffisants. Malgré des succès artistiques, elle se trouvait, à la fin de 1883, après dix-huit mois d'existence, dans la nécessité de se dissoudre. Les pétitions aux pouvoirs municipaux pour obtenir des subsides étant restées sans effet, le déficit avait dû être couvert au moyen de quelques dons de personnes généreuses. C'est alors qu'à l'appel de Joseph Joachim, d'Ernest Rudorff et de Martin Blummer, quelques riches amateurs répondirent. Ils se constituèrent en comité sous le nom de Société philharmonique et prirent à leur charge le paiement des musiciens. Les choses n'en allèrent pas mieux ; en 1887, les artistes se virent de nouveau à la veille de se séparer. Heureusement pour eux, un organisateur de concerts entreprenant, Hermann Wolff, qui mourut en 1902, voulut tenter un grand coup pour sauver la situation : il prit un intérêt dans l'entreprise et engagea Hans de Bülow comme chef d'orchestre permanent pour les grands concerts. Les traditions de Bülow se sont perpétuées ; avec lui, l'Orchestre philharmonique entra dans une voie glorieuse et fit de très fructueuses recettes. Mais Bülow dut abandonner

ses fonctions à la fin de 1892, sa santé ne lui permettant plus de conduire. Après lui se succédèrent à la tête de l'orchestre Hans Richter, Raphaël Mazskowsky, Félix Mottl, Hermann Levy, Ernest von Schuch, Richard Strauss et enfin le directeur actuel, M. Arthur Nikisch, nommé en 1895. C'est à ce dernier que l'on attribue la prospérité présente de l'Orchestre philharmonique, dont la réputation avait un peu faibli depuis le départ de Bülow. En 1897, cet orchestre fit un voyage à travers l'Europe et vint se faire entendre à Paris. Il s'y retrouva en 1901, toujours avec M. Arthur Nikisch, et cinq concerts furent organisés dans la salle du Cirque d'Hiver, les 19, 21, 22, 24 et 25 mai. L'Orchestre philharmonique donne chaque année dix grands concerts à Berlin, et six concerts d'abonnement à Hambourg, sans préjudice des tournées qu'il a très fréquemment entreprises depuis une dizaine d'années. Il nomme lui-même son chef, le paie sur la caisse commune, exige sa présence aux répétitions, se sépare de lui au besoin et en choisit un autre. La discipline est très rigoureuse.

—Nous avons annoncé que le Sénat de Finlande, qui, chaque année, attribue des prix de 1,000 à 5,000 marks à divers artistes ou lettrés, venait de voter en faveur du grand compositeur Sibelius une rente d'honneur de 3,000 marks. C'est un digne hommage rendu à un grand artiste qui est aujourd'hui la gloire de son pays. Jean Sibelius, qui est né en 1865, peut être considéré comme le chef actuel de l'école musicale finlandaise. Après avoir fait son éducation musicale dans sa patrie, il alla se perfectionner à Vienne avec Goldmarck, comme son compatriote Järnefelt vint se perfectionner à Paris avec Massenet. Compositeur puissant et original, maniant l'orchestre avec une grande sûreté, Sibelius a beaucoup écrit, pour le chant, pour le piano, pour l'orchestre. On connaît de lui, entre autres œuvres : une symphonie en *ut* mineur; *En Saga*, conte musical, que certains tiennent pour un chef-d'œuvre; *La Patrie*, morceau symphonique; *Le Cygne de Tuonela*, pour orchestre; *Lermminkäinan drager hemat*, légende finnoise; musique de scène pour la tragédie *Christian II de Danemark;* musique de scène pour *Pelléas et Mélisande;* musique pour des fragments lyriques de *Kalevala*, la grandiose épopée héroïque finlandaise; puis des poèmes symphoniques, des morceaux de piano, des mélodies vocales, dont une *(Etait-ce un rêve?)* est pleine de poésie, des chœurs d'un grand caractère, etc.

— Les gouvernements italien et portugais ont signé une convention relative aux droits d'auteur, aux termes de laquelle ils s'engagent à protéger concurremment la propriété littéraire et artistique de leurs sujets.

— M. Conried, que la mauvaise fortune poursuit, a été prié de donner sa démission de directeur du théâtre allemand de New-York. Il a été remplacé dans ces fonctions par M. Maurice Baumfeld, correspondant à New-York d'un grand journal viennois.

—Depuis qu'à la Bibliothèque royale de Berlin, la direction a eu l'heureuse idée de créer une section musicale, plus de cent cinquante éditeurs de musique, de tous les pays, lui envoient régulièrement les œuvres qu'ils publient. Ils enrichissent ainsi constamment un fonds d'une valeur inappréciable qui deviendra, avec le temps, le Musée universel des productions musicales. Le catalogue de cette section est tenu à jour par les conservateurs du dépôt.

— On a retrouvé à la Bibliothèque nationale de Budapest, dans le fonds Szechenyi, une œuvre manuscrite de Franz Liszt. C'est une esquisse de son *Christus*, signée de son nom. Le texte est rédigé à la fois en français et en allemand.

— Un professeur de l'Institut royal de musique de Manchester, M. Henry Watson, vient de faire don à cet établissement d'une très riche collection d'instruments. Cette collection comprend vingt-deux instruments à percussion de peuples sauvages ou civilisés; cinquante-deux instruments à vent, dont l'entière série généalogique des flûtes, trompettes, bassons, serpents, etc.; soixante-sept instruments à cordes, parmi lesquels d'admirables exemplaires de la *vina* indienne, des luths, des harpes, des épinettes; enfin, dix-sept autres instruments non classés.

— Un musicien anglais mort récemment, M. Charles-James Oldham, posséda quatre stradivarius. Il les a légués par testament de diverses façons. L'un, laissé par le défunt à l'Etat, à condition qu'il ne se présente aucun acheteur pour une somme d'au moins 75,000 francs, est connu sous le nom de *Toscan*. Construit en 1690, il fut vendu 1,000 francs en 1794, et sa valeur augmenta jusqu'en 1888, où il fut payé 25,000 francs. Un autre, légué par le testateur au British Museum, date de 1722, fut vendu 4,000 francs en 1836 et 25,000 francs quelques années plus tard. Un violoncelle merveilleux accompagnait les quatre violons en question. Daté de 1700, il est unique en son genre, et, seule, la cour d'Espagne en possède un de même époque et de même valeur. Les journaux anglais eux-mêmes déplorent que de pareils chefs-

d'œuvre restent immobilisés dans des vitrines, condamnés à rester inutiles au lieu d'être aux mains de grands artistes qui pourraient en jouir eux-mêmes et faire jouir les auditeurs de leurs merveilleuses qualités.

— Le festival de Mannheim, qui sera inauguré à la fin de ce mois, promet d'être des plus brillants. L'orchestre Kaim, de Munich, fort de 120 exécutants, l'orchestre du théâtre de Mannheim et un chœur mixte d'à peu près 800 chanteurs interpréteront, sous la direction de MM. Hermann Kutzschbach, de Mannheim, Ferdinand Löwe, de Vienne, et Peter Raabe, de Munich : le vendredi 31 mai, des œuvres symphoniques du XVIII^e^ siècle, signées Stametz, Cannabich, Richter, Haydn, Mozart; le samedi 1^er^ juin, des œuvres symphoniques du XIX^e^ siècle (Beethoven, Brahms, Bruckner); le dimanche 2 juin, des œuvres chorales modernes ; le mardi 4 juin, des *Lieder* allemands de Schulz, Zumsteeg, Reichardt, Mozart, Beethoven. Löwe, Schubert, Schumann, Brahms et Hugo Wolf.

— On nous écrit de Lisbonne : « Le programme du concert donné récemment par la Société de musique de chambre comportait, outre un trio de Saint-Saëns et d'un quintette de Dvorak, la sonate en *ré* mineur pour piano et violon de Louis Delune. Elle a été très particulièrement appréciée, et les journaux ont confirmé à l'envi les applaudissements du public, très épris du style original et distingué de cette belle œuvre. Elle avait pour exécutants le violoniste Julien Sanz et le pianiste Bonet. »

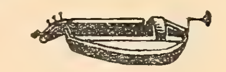
— Au mois de juillet prochain, on inaugurera à Vienne la statue de Johannès Brahms, érigée, parc Rossel, par la ville et la Société philharmonique.

— Le *Wiener Tageblatt* rapporte qu'à Nussdorf, près de Vienne, vit un vigneron, Michel Klippel, âgé aujourd'hui de quatre-vingt-huit ans, lequel se rappelle avoir vu fréquemment Beethoven pêcher à la ligne à Nussdorf ou à Heiligenstadt. D'après le témoignage de ce contemporain, dont les souvenirs sont très précis, Beethoven passait de longues heures à la pêche, quand il ne travaillait pas à Heiligenstadt, assis sur un banc public, un cahier de papier à la main.

Les passants le prenaient alors pour un écrivain ou un étudiant au travail. Ceux qui le connaissaient lui témoignaient toutefois le plus grand respect. Il est faux, dit Michel Klippel, que jamais Beethoven — comme on l'a naguère prétendu — ait passé pour un fou aux yeux de ses concitoyens.

— De La Haye :

« M. Ch. Van Isterdael le distingué professeur du Conservatoire royal de La Haye, vient d'être décoré Officier d'Académie. »



BIBLIOGRAPHIE

ANTOINE SALLÈS. — *L'Opéra italien et allemand à Lyon au XIX^e^ siècle (1805-1882).* Paris, E. Fromont, 1906, in-8, 122 p.

Par de soigneuses recherches dans les collections de périodiques locaux, M. Antoine Sallès, critique théâtral au *Salut public* de Lyon, est parvenu à reconstituer l'histoire des représentations données à Lyon de 1805 à 1882 par quinze troupes d'opéra italien et deux troupes d'opéra allemand. Le tableau chronologique de leur répertoire, dressé dans l'introduction, pourrait presque à lui seul résumer les vicissitudes du goût en cette matière pendant le XIX^e^ siècle. Paisiello triomphe seul en 1805. A l'époque de la Monarchie de Juillet, Rossini, Bellini et Donizetti forment un triumvirat souverain et indivisible. En 1851, apparaît Verdi ; depuis 1865, il règne presque sans partage, ses trois prédécesseurs n'apparaissant plus que par intermittences. Pour Bellini surtout, la chute est dure, puisque, en 1841 et 1846, sa *Somnambula* et ses *Capuletti* se glissaient jusque dans les bagages des troupes allemandes.

Celles-ci interprétaient *Fidelio*, le *Freischütz*, *Don Juan*, *La Flûte enchantée*, *Une nuit à Grenade* (de Conradin Kreutzer), *Stradella* (de Flotow). La première et, à ce qu'il semble, unique représentation de *Fidelio* eut lieu le 24 septembre 1841. Ni les exécutants, ni le public n'étaient à la hauteur de l'œuvre. Parmi les comptes-rendus qui en furent imprimés, et que cite M. Sallès, on remarque un article qui signale « l'étonnante ressemblance » du sujet de *Fidelio* avec « l'ancien mélodrame *Le Château de Pierre Scize* », d'un littérateur local, nommé Montperlier. Cette pièce, qui datait, nous dit M. Sallès, de 1817, s'inspirait-elle de l'opéra de Bouilly et Gaveaux, d'une vingtaine d'années antérieur ? C'est ce que nous dira quelque jour un érudit lyonnais. Et pourquoi pas M. Sallès lui-même ? Son livre sur l'opéra italien et allemand à Lyon fait grandement désirer que, continuant une tâche si bien commencée, il nous donne une histoire de l'opéra français dans la même ville.

Le sujet est vaste, les matériaux, sans doute, abondants, l'auteur, tout désigné, et les lecteurs, tout prêts. MICHEL BRENET.

Jean Hautstont. — *Notation musicale autonome.* Paris, brochure in-4°.

Tout le monde, musiciens et profanes, donnera raison à l'idée, au principe de la réforme proposée ici : « basée sur la classification des sons d'après le nombre de leurs vibrations et l'état actuel du développement physiologique de l'organe de l'ouïe », cette notation nouvelle a comme essence même une incroyable simplicité; et ceci surtout devrait lui assurer gain de cause, car de fait, et les exemples qu'en donne l'auteur font toucher ceci du doigt, elle supprime toutes les difficultés de « la notation diatonique et répond aux besoins de plus en plus complexes de l'art contemporain ». Reste à savoir si cette force de vérité, incontestable sans doute, si cette simplicité, qui saute aux yeux, auront tout de même assez de puissance pour contraindre les musiciens et les amateurs à laisser de côté la notation séculaire qu'ils savent et pour en apprendre une autre, — qu'il faudra d'ailleurs que tous les exécutants comprennent, — et pour engager les éditeurs à entrer à leur tour dans cette voie nouvelle. Ce triple concours des compositeurs, des exécutants et des éditeurs est tellement indispensable, en bloc, qu'on ne peut s'empêcher de songer qu'une telle réforme est du domaine de l'utopie.

Elle est pourtant des plus intéressantes par sa logique et son caractère élémentaire. Elle se passe de tous les signes accessoires des notes : dièses, bémols, bécarres, doubles dièses, etc., et alors que douze tons distincts désignés par sept noms (la gamme) sont actuellement représentés par cinquante-cinq signes (grâce à tous les signes accessoires), la réforme en question, la notation *autonome*, en les désignant par douze noms (ceci n'est pas encore fait) et en augmentant le nombre des notes de sept à douze, réduit à douze aussi le nombre des signes. Quel effet cela fait-il, de quelle façon pratique l'avantage peut-il s'imposer à l'exécution? Ce n'est pas en deux mots qu'on peut l'expliquer. La brochure que je signale ici donne des exemples de musique signée Bruneau, d'Indy, Balakirew, Debussy, etc., avec, en regard, leur réduction en notation autonome : la simplification est extraordinaire, tout en laissant la musique même rigoureusement identique.

« Nous sommes à une époque (dit l'auteur) où l'idée musicale, allant au delà des limites du système des tonalités, ne trouve plus sa forme graphique adéquate. La musique contemporaine est par conséquent, dans sa plus haute expression, de moins en moins susceptible d'être écrite conformément à l'orthographe de la notation diatonique... »

Il ne reste plus qu'à souhaiter bonne chance au réformateur. H. de C.

— A. De Boodt, *Rondes et Chansons pour la jeunesse*, textes de E.-H. Gillewytens (Bruxelles, Schott frères). — Nouvelle contribution à un genre illustré par les charmantes œuvrettes de Jaques-Dalcroze, les *Rondes et Chansons* écrites par M^lle^ De Boodt sur de jolis vers de M. Gillewytens seront bien accueillies en raison de leur caractère à la fois fraîchement mélodique et exempt de banalité. Quelques tournures mélodiques un peu cherchées sont assez difficiles pour les enfants; en général, on relève aussi une certaine gaucherie de forme qui donne d'ailleurs à la plupart des chansons un caractère de naïveté populaire d'autant plus sincère qu'il n'était pas prévu; des accompagnements simples et de bon goût complètent ces piécettes, préfacées avec charme par notre confrère M. G. Rency. E. C.

— Le beau quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle de M. Amédée Reuchsel, qui a été exécuté récemment avec un vif succès aux concerts de la Société nationale des Beaux-Arts et dont nous avons parlé ici à ce propos, vient de paraître chez l'éditeur Lemoine (à Paris et à Bruxelles).

— L'éditeur A. Ponscarme (37, boulevard Haussmann, à Paris) vient de mettre en vente le poème pour chant et orchestre : *Cantique des créatures* de saint François d'Assise, d'Albert Groz, qui a été chanté à la Société nationale dans son dernier concert, et dont nous avons signalé l'originalité et le rare intérêt.

— Les *Critiques et conseils pour l'étude de l'art du chant* de M. Th. Nachtsheim, qui ont paru à la maison Beethoven (G. Oertel), à Bruxelles, suivis d'exercices variés, intéresseront vivement tous ceux qui ont compris que la voix naturelle, la voix normale, est celle qu'il importe avant tout de conserver et de fortifier chez les élèves lyriques, la seule d'ailleurs qui leur assure un long avenir et une portée directe sur le public. On ne saurait trouver plus justes avis à leur proposer.

— Le tome VIII du *Manuel universel de littérature musicale*, de Franz Pazdirek, a paru à Vienne (et à Paris, chez Costallat). Il comporte la fin de la lettre E (depuis Ell) et la magnifique partie de la lettre F (jusqu'à Fox). Des musiciens comme Erlanger, Fahrbach, Faure, Fauré, Fibich, Field, et surtout Flotow, ont ici des articles dont on chercherait vainement ailleurs la documentation, précieuse à plus d'un titre pour l'histoire de la musique. Ce manuel est un vrai dictionnaire.

NÉCROLOGIE

— Récemment est mort à Zurich Wilhem Bessel, l'un des éditeurs de musique les plus importants de la Russie. Fondateur et copropriétaire de la maison Bessel et Cie de Saint-Pétersbourg, il se fit un fonds considérable en publiant les œuvres de Tschaïkowsky, de Borodine, de Moussorgsky, de MM. Rimsky-Korsakow, César Cui, etc. Il avait commencé en 1872 la publication d'une feuille spéciale, *Das Musikblatt*. Plus tard, il lança une *Revue musicale* dont M. César Cui fut le très vigoureux rédacteur en chef.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Ariane; Tristan et Isolde; Roméo et Juliette (Mlle G. Farrar); La Walkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Aphrodite; La Vie de Bohème; Mignon; Madame Butterfly; Circé, la Légende du Point d'Argentan; Pelléas et Mélisande; Ariane et Barbe-Bleue (première représentation, vendredi); Pelléas et Mélisande.

LYRIQUE-TRIANON. — Le Trouvère, le Barbier de Séville.

GAITÉ — La Fille du Tambour major.

CHATELET. — Salomé (mercredi et samedi).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Damnation de Faust (matinée); Carmen (le soir); La Traviata; Salomé; La Damnation de Faust. Jeudi clôture de la saison, en matinée : Salomé, le Maître de Chapelle; le soir : La Bohème (premier acte); La Traviata (premier acte); Les Troyens à Carthage (deuxième acte); Manon (deuxième tableau du premier acte); Le Barbier de Séville (troisième acte).

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Mardi 14 mai. — A 9 heures du soir, en la salle Pleyel, quatrième séance historique donnée par Mlle Blanche Selva, pianiste. Programme : La sonate de piano : 1. So-

nate nº 5, *mi* bémol majeur, 1745 (Ph.-E. Bach); 2. Sonate, *ré* majeur, 1794 (W. Rust); 3. Sonate, op. 110, *la* bémol majeur, 1822 (L. Van Beethoven); 4. Sonate, *mi* bémol mineur, 1900 (Paul Dukas).

LIÉGE

Mercredi 15 mai. — Seizième concert historique, avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice. Programme : 1. Quatuor d'archets en *fa*, première audition (Maurice Ravel); 2. A) Un rêve, B) Le Ciel par-dessus le toit, première audition (Déodat de Séverac); C) En rêve, première audition (René de Castéra); 3. A) Strophes élégiaques, B) Berceuse, C) Barcarolle, première audition (Maurice Jaspar); 4. Sonate en *ut* dièse pour piano et violon, première audition (Alfred Goffin).

LUXEMBOURG

Dimanche 12 mai. — A l'hôtel de Cologne, concert donné par MM. les professeurs du Conservatoire, avec le concours de Mme G. Simon, pianiste. Au programme : 1. Deuxième sonate pour hautbois et piano (Hændel); 2. Aria pour trompette et piano (Galuppi); 3. Grand duo pour piano et clarinette (Weber); 4. Le Roi des Aulnes (Schubert); 5. Premier allégro du concerto en *sol* pour flûte (Mozart); 6. Premier allégro de la sonate pour cor et piano (Beethoven); 7. Lamento pour hautbois (G. Ropartz); 8. Arioso pour flûte (Tschaïkowsky); 9. Premier allégro de la deuxième sonate pour piano et clarinette (Brahms); 10. A) Chanson de Mai (G. Lekeu), B) Chanson du Pêcheur (G. Fauré); 11. Concerto pour cor (Richard Strauss); 12. Allégro pour trompette en *fa* (Max d'Ollone).

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

Les Jeudi 16, Dimanche 19, Jeudi 23, Dimanche 26 et Jeudi 30 Mai 1907
à 9 heures très précises du soir

CINQ CONCERTS HISTORIQUES RUSSES

donnés sous le patronage de la

Société Impériale Russe de Musique

et de la

Société des Grandes Auditions Musicales de France

Présidente : Mme la Comtesse Greffulhe

par les soins de Mr

Serge de Diaghilew, *attaché à la Chancellerie Personnelle de S M. l'Empereur de Russie*

avec le concours de Mmes

Marianne Tcherkassky, Zbrouïeva, Petrenko

et de **MM. Rakhmaninow, Chaliapine, Kastorsky**

Smirnow, Filipow, Matveïew, de l'Opéra Impérial de Saint-Pétersbourg

et **Josef Hofmann**

Orchestre et Chœurs de l'Association des Concerts Lamoureux

sous la direction de Mrs

ARTHUR NIKISCH et **CAMILLE CHEVILLARD**

PROGRAMMES

Jeudi 16 Mai 1907

Chef d'orchestre : ARTHUR NIKISCH

1. Glinka. — Ouverture et 1er acte de l'opéra « Rousslan et Ludmila ».
   Mmes M. Tcherkassky et Zbrouïeva, MM. Chaliapine, Kastorsky, Smirnow, Filipow, de l'Opéra Impérial de Russie, et les Chœurs de l'Association des Concerts Lamoureux.
2. Rimsky-Korsakow. — La Nuit de Noël, poème symphonique.
3. Tschaikowsky. — Deuxième symphonie.
4. Borodine
   a. Chanson de Vladimir Galitzky } de l'opéra
   b. 2me tableau du 1er acte } *Le Prince Igor*
   Mme M. Tcherkassky, M. Chaliapine et Chœurs conduits par M. F. Blumenfeld, chef d'orch. de l'Opéra Impérial de St-Pétersbourg.

Dimanche 19 Mai 1907

Chef d'orchestre : ARTHUR NIKISCH

1. A. Taneïew. — Deuxième symphonie.
2. Borodine. — Air de Kontchak de l'op. *Le Prince Igor.*
   M. Chaliapine.
3. Liadow. — *a.* Huit Chansons russes.
   b. Baba Yagà.
4. Rimsky-Korsakow
   a. Prélude du 1er acte et deux chansons de l'op. *Snégourotchka.* Mme Zbrouïeva.
   b. La Nuit sur le Mont Triglav, poème symph.
5. Moussorgsky. — 2me acte de l'opéra *Boris Godounow.*
   Mmes Zbrouïeva, Pétrenko, MM. Chaliapine, Matveiew, conduit par M. F. Blumenfeld.

Jeudi 23 Mai 1907

Chef d'orchestre : ARTHUR NIKISCH

1. Tschaïkowsky. — Quatrième symphonie
2. Scriabine. — Concerto pour piano.
   M. Josef Hofmann.
3. Rimsky-Korsakow. — Le Tsar Saltan, suite.
4. Moussorgsky
   a. Le Trépas } de l'Opéra
   b. Récit de Pimen } *Boris Godounow*
   c. Chanson de Varlaam }
   M. Chaliapine.
5. Borodine. — Première symphonie.

Dimanche 26 Mai 1907

Chef d'orchestre : CAMILLE CHEVILLARD

1. Glazounow. — Deuxième symphonie.
2. Rakhmaninow. — Concerto pour piano.
   Exécuté par l'auteur.
3. Rakhmaninow. — Le Printemps, cantate
   M. Chaliapine et Chœurs conduits par l'auteur.
4. Balakirew. — Tamara, poème symphonique.
5. Moussorgsky
   a. Prélude } de l'opéra
   b. Chanson de Martha } *Khovanstchina*
   Mme Zbrouïeva
   c. Danse persane }
   d. 5me acte }
   Mme Zbrouïeva, MM. Chaliapine, Smirnow et Chœurs.

Voir suite au verso.

Jeudi 30 Mai 1907

Chef d'orchestre :
ARTHUR NIKISCH

1 Scriabine. — Deuxième symphonie.
2. *a.* Cui. — Introductn du 3me acte et romance de Marie de l'op. *William Ratcliffe.*
b. Tschaïkowsky. — Arioso du 1er acte de l'opéra *La Magicienne.*
Mme M. Tcherkassky.
3. Glazounow. — Au Moyen Age, suite. — Conduit par l'auteur.
4. Liapounow. — Concerto pour piano. — M Josef Hofmann.
5. Rimsky-Korsakow. — Scène du règne sous-marin de l'opéra *Sadko.*
Mme M. Tcherkassky, MM. Matveïew, Filipow, Kastorsky et Chœurs

PRIX DES PLACES

	la place		la place		la place
1res Loges (face) et Av.-Sc.	20 fr.	2mes Loges (face) et Av.-Sc.	16 fr.	Fauteuils des 4mes (de face)	4 fr.
1res Loges (de côté)	18 fr.	2mes Loges (de côté)	12 fr.	4mes Loges	3 fr.
Fauteuils de Balcon	20 fr.	Parterre	14 fr.	Stalles des 4mes (de face)	3 fr.
Fauteuils d'orchestre	18 fr.	3mes Loges (face) et Av.-Sc.	8 fr.	— — (de côté)	2 fr.
Baignoires	16 fr.	3mes Loges (de côté)	6 fr.	5mes Loges	2 fr.

Administration : SOCIÉTÉ MUSICALE (G. ASTRUC & Cie)

32, Rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre)

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 12, rue Ten Bosch, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), professeur de musique à l'école de miss Giffort, à Bruxelles, a quelques heures libres pour donner des leçons de violon à Paris et à Bruxelles. Adress. Bureau du *Guide musical*.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. Nos 20-21. 19 et 26 MAI 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daëne. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

SANDOZ, JOBIN & Cie

Office international d'Edition Musicale et Agence Artistique

PARIS	LEIPZIG	NEUCHATEL (SUISSE)
28, Rue de Bondy	94, Seeburgstrasse	3, Rue du Coq d'Inde

VIENT DE PARAITRE :

MÉTHODE JAQUES-DALCROZE

pour le développement de l'instinct rythmique, du sens auditif et du sentiment tonal

No 937 **Gymnastique rythmique,** premier volume de la première partie. Beau volume de 280 pages, illustré de plus de 200 gravures . . Prix, fr. **12 —**

939 **Etude de la Portée musicale,** deuxième partie . . . Prix, fr. **3 —**

940 **Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances,** premier volume de la troisième partie . . . . Prix, fr. **6 —**

En supplément à la Méthode de Gymnastique rythmique :

No 981 **La Respiration et l'Innervation musculaire.** Planches anatomiques (1 volume) . . . . Prix, fr. **2 60**

780 **Marches rythmiques,** chant et piano . . . . . Prix, fr. **4 —**

811 — — chant seul . . . . . . Prix, fr. **1 —**

Cette Méthode est aussi éditée en langue allemande. — Se trouve dans tous les magasins de musique.

Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, Rue d'Amsterdam

SALLE ERARD, 13, rue du Mail — **Jeudi 23 Mai 1907, à 9 h. précises du soir**

CONCERT

DONNÉ PAR

VICTOR GILLE

AVEC LE CONCOURS DE

Mlle HENRIETTE RENIÉ

PROGRAMME

Toccata et Fugue, *ré* mineur, de Bach-Tausig, **M. Victor Gille.** — Fantaisie (pour harpe), de C. Saint-Saëns, **Mlle Henriette Renié.** — Romance (Retour au Soir), de Schumann; Etude de Concert, de L. Delafosse; Sarabande, de Cl. Debussy; Au bord d'une Source (Années de Pélerinage), de F. Liszt, **M. Victor Gille.** — Légende « Les Elfes », de H. Reni, d'après la poésie de Leconte de Lisle, **Mlle Henriette Renié.** — Deux Nocturnes : *si* bémol, *ut* mineur (Désolation) 1834; Chant Polonais « Mosa Pieszczotka »; Deux Etudes : *ut* mineur (L'Océan) 1833-1837, *fa* mineur; Barcarolle (1846); Ballade no 3 (La Willy) 1841; Scherzo no 2 (1837), de Frédéric Chopin, **M. Victor Gille. — Les portes seront tenues fermées pendant l'exécution des morceaux.**

PRIX DES PLACES :

Fauteuil de Parquet, 10 fr.; Première Galerie, 5 fr.; Deuxième Galerie, 3 fr.

BILLETS chez MM. A. DURAND et Fils, 4, place de la Madeleine; GRUS, 116, boulevard Haussmann, à la Salle ÉRARD, 13, rue du Mail et à l'ADMIMISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam. Téléph. 113-25.

Théatre du Chatelet

PARIS

Société Musicale G. ASTRUC & Cie

Les 21, 24 mai 1907

REPRÉSENTATIONS EXTRAORDINAIRES

DE

SALOMÉ

Drame musical

Poème d'OSCAR WILDE

Musique de

RICHARD STRAUSS

SOUS LE PATRONAGE DE LA

Société des Grandes Auditions Musicales de France

Présidente : La Comtesse GREFFULHE

ORCHESTRE DE L'ASSOCIATION DES CONCERTS COLONNE

(110 MUSICIENS)

Sous la direction de RICHARD STRAUSS

PRIX DES PLACES :

Loges (la place), 30 fr. — Baignoires (la place), 25 fr. — Fauteuils de Balcon, 30 et 25 fr. — Fauteuils d'Orchestre, 25 et 20 fr. — Parterre, 10 fr. — Première Galerie, 15 et 12 fr. — Premier Amphithéâtre, 6 fr. — Deuxième Amphithéâtre, 3 fr.

Pour tous renseignements s'adresser à la **SOCIÉTÉ MUSICALE,** 32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre) où la Partition est en vente dès à présent.

LES

IDÉES DE GRÉTRY ET SES VISIONS D'AVENIR (1)

« La musique est un contre-sens, si, par le bruit de son orchestre, elle empêche les paroles d'arriver intelligiblement à l'oreille de l'auditeur; elle est un contre-sens, si elle étale une vaine science; elle est un contresens, si, en répétant des vers, elle prolonge un sentiment, une situation de l'âme au delà de ses bornes; elle est un contre-sens, si elle ne donne pas à chaque personnage du drame le langage qui lui convient; elle est encore un contre-sens, si elle réussit à briller plus qu'elle ne doit selon le personnage et sa position; elle est encore un contre-sens enfin, quand elle n'est pas tellement d'accord avec la poésie qu'on ne sache pour ainsi dire distinguer le musicien. — Oui, j'ose prédire encore une révolution en musique, et elle n'est pas éloignée... Qu'on ne croie pas être arrivé au vrai terme que nous cherchons tous. Tant qu'on dira, en sortant d'un opéra : « C'est la musique qui en a fait le succès », on fera la censure du musicien plus que du poète, ou le succès dont on parle n'est pas un succès dramatique, c'est celui que le musicien obtient dans un concert... »

« La musique vocale ne sera jamais bonne, si elle ne copie les vrais accents de la parole; sans cette qualité, elle n'est qu'une pure symphonie... »

« Les secrets de l'art ne se trouvent que dans la juste déclamation... »

« L'artiste ne peut parvenir à l'expression vraie qu'en étudiant l'homme, ses mœurs et ses passions, en ne les confondant point et en saisissant les traits caractéristiques qui les distinguent. »

« Soyons forts de vérité, l'orchestre fournira toujours au gré de nos désirs. »

Toute la pensée de Grétry est là, dans ces passages véritablement topiques de ses *Mémoires*, celle de ses œuvres où peut-être il se révèle le mieux à nous, tout entier, et qui, en liant les autres ensemble, contribue le plus efficacement à lui assurer, dans le mouvement évolutif de l'histoire de la musique, une place à part, une place de maître et de créateur. — Toute son originalité féconde de musicien de théâtre est ainsi résumée, toute sa ligne de conduite tracée d'un même trait.

Oui, Grétry est un musicien dont le génie essentiellement inventif et indépendant n'a vu la musique qu'à travers la nature active, comme expression de la vie, par conséquent sous la forme dramatique, et qui,

(1) Cette étude est extraite d'un volume sur *Grétry* qui va paraître très prochainement chez l'éditeur H. Laurens, dans la collection des « Musiciens célèbres », à laquelle appartiennent le *Weber* de M. G. Servières, le *Gluck* de M. J. d'Udine, le *Liszt* de M. Calvocoressi, le *Schumann* de M. C. Mauclair, etc., etc., que nous avons successivement signalés ici.

dans cette voie qu'il s'est tracée à l'avance, est resté constamment d'accord avec ses principes. Ses préceptes sont bien le résultat de longues années de réflexions et d'études, le fruit d'une expérience acquise à travers succès et insuccès, réussites et méprises, victoires sûres et vaines tentatives. Mais ses ouvrages, les mauvais comme les bons, justifient ces instructions, expliquent ces principes.

Aussi la portée des *Mémoires* dépasse-t-elle celle des partitions, parce que les idées de Grétry dépassent ses forces, et que sa claire vue de l'idéal auquel devait tendre la musique dramatique dépasse les facultés qu'il possédait en lui pour y atteindre. Les réflexions, les principes qu'il a tenu à mettre par écrit dénotent à chaque page une conviction obstinée de la justesse de son point de vue, une confiance absolue dans la valeur de ses idées; mais, en même temps que la juste satisfaction de ses efforts, un très simple aveu des bornes de ses facultés et de leur impuissance relative. Et c'est en somme le souvenir que la postérité doit garder à ce grand esprit, qui, par la simplicité de son indépendance, a été conduit à voir dans quel sens il y avait à aller de l'avant, à le voir avant tout le monde, à prévoir même qu'il ne serait ni suivi, ni compris de longtemps. Grétry a parfaitement deviné que, bien des années encore, musiciens et dramaturges battraient les buissons en quête de succès, sans trouver la droite voie, jusqu'au jour où vraincrait, en dépit de tout, celui dont l'énergie ne craindrait nul obstacle. — S'il avait été mieux armé pour la réforme, s'il avait possédé la science avec l'imagination et la force avec le bon sens, la fermeté de caractère aussi, enfin, s'il avait pu se passer de tout concours étranger pour ses comédies lyriques, Grétry eût été vraiment le Wagner de l'opéra-comique.

Il en fut d'ailleurs un peu le Gluck, et les piccinnistes n'en doutaient pas. Comme l'auteur d'*Alceste*, Grétry avait été conduit, par la poursuite du même but : la vérité de l'expression, à n'adopter aucun type mélodique au détriment des autres, mais à les trouver tous bons, selon qu'ils interprétaient au mieux les caractères et les situations. Comme Gluck, tout en modelant sur les sentiments et les sensations réelles de la vie ses mélodies, vocales ou instrumentales, s'il n'hésitait pas à conserver la forme des airs, il se gardait d'en respecter les dispositions consacrées; et comme lui, malgré cette éducation italienne qui l'avait d'abord recommandé, il fut traité de suspect par les tenants de l'école italienne, pour n'en avoir pas voulu suivre, en disciple aveugle, les règles trop conventionnelles.

On ne s'y trompait pas, en Allemagne, où le théâtre de Grétry avait été partout spontanément adopté : dès 1782, Forkel notait que « dans toutes ses œuvres, on se trouvait en présence d'une déclamation vraie, à laquelle il savait toujours donner un tour mélodique ». Mais Weber surtout, alors qu'il dirigeait les représentations du théâtre de Dresde, en 1817, Weber n'a-t-il pas formulé dans ses notes, sur le talent de Grétry, cet éloge d'ensemble si caractéristique que je n'ai pas cru trouver mieux comme épigraphe à la présente étude : « On chercherait en vain à atteindre la pureté vraiment touchante de ses mélodies, dont les rythmes se règlent et s'engendrent toujours d'après les exigences du moment, et non d'après des formes consacrées... »? Cela revient à dire : Grétry est *la mélodie*, scénique, active, constamment selon le poème et les caractères, variée et souple, se pliant à tout et pénétrant tout. Son génie est fait de spontanéité et d'observation, celle-ci surveillant celle-là. C'est ce qui permet de le rapprocher sans paradoxe des plus grands maîtres de la scène. Car, pour s'être manifesté souvent avec des moyens un peu élémentaires et sur d'humbles sujets, ce génie s'est-il montré moins neuf lui-même, et moins fécond?

C'est ainsi que, comme Gluck encore, mais au reste comme tous les dramaturges de la musique vraiment originaux, à commencer par Monteverde, Grétry, au théâtre, plaça les lois de la vie et de la passion avant celles de la science, avant les règles

établies, il réclama pour l'action contre la musique pure, pour l'inspiration spontanée contre l'abus du savoir, il mit la mélodie au-dessus de l'harmonie.

Et c'est bien pourquoi je l'ai rattaché aussi à Wagner. Regardons-y de près : Cette prédominance de la mélodie dans la musique dramatique, que Grétry ne cesse de réclamer, sur laquelle il insiste à tant de reprises à l'aide d'arguments et de rapprochements aussi justes qu'ingénieux, et que nous devons nous garder d'interpréter au seul point de vue de l'air de facture, — car il s'agit en fait de l'orchestre aussi bien que du chant, — ne fait-elle pas penser aussitôt à l'artiste qui, dans des termes souvent analogues, en a proclamé avec une énergie merveilleuse la nécessité pour l'épanouissement de tout organisme musical, et « qui affirmait que sans elle, rien n'est et ne saurait être »? C'est que l'œuvre de Wagner représente ici le sommet d'une évolution que Grétry avait reconnue nécessaire sans en deviner toute la portée, et dont il avait fixé le point de départ. Grétry n'était pas de force à faire de l'orchestre ce qu'il avait l'intuition qu'on en pourrait faire, et d'ailleurs les exemples qu'il avait sous les yeux, même celui de Gluck, ne lui montraient, avec des idées de génie, qu'hésitations et tâtonnements. Mozart était encore lettre close pour lui, et Haydn, qu'il admirait profondément, était incomplet à ses yeux, pour n'avoir pas appliqué à des caractères, des personnages, la richesse de ses inspirations expressives. Mais il avait été amené par le raisonnement à comprendre que les accompagnements conventionnels, ou indépendants du texte, refroidissent le plus beau chant, et que le but idéal à atteindre doit toujours consister en une égale éloquence musicale dans l'orchestre et le chant. Il faut posait-il en principe, que la musique chante, qu'elle chante par les voix, qu'elle chante, si elle peut, par les accompagnements, mais alors à condition que ceux-ci « soient aussi d'inspiration, et non le résultat d'un travail forcé ».

Il ne concevait donc guère encore l'harmonie que comme un accompagnement du chant; cependant, si secondaire qu'elle lui parût à l'égard de la mélodie, par la raison qu'elle doit être pénétrée par celle-ci, et sans elle reste vaine, l'harmonie n'était pas moins, à ses yeux, l'indispensable appui de cette mélodie.

D'autre part, chose curieuse, par sa passion même pour la vérité de l'expression musicale, et sa conviction qu'elle résidait dans l'unique mélodie, il en était arrivé à méconnaître l'importance des paroles, comme si elles le *gênaient* au lieu de lui servir d'appui et de guide. Tandis que, pour Wagner, poète lui-même et d'abord, l'expression des paroles *impliquait* en quelque sorte la musique qui leur convenait le plus, Grétry en arrivait à dire que le musicien devrait pouvoir composer sa musique sur la situation et les caractères *avant* les paroles, et qu'il ne voyait pas pourquoi la poésie ne pourrait pas (rôles renversés) être modelée sur la musique.

De toutes façons, il exigeait une fusion absolue entre la musique et le poème, entre le poète et le musicien; il ne voulait pas, nous l'avons vu, que le succès de l'un fût indépendant de celui de l'autre et taxait de musique de concert celle qu'on pouvait détacher sans dommage de son texte scénique. — Il est certain, et je n'ai pas la pensée de le nier, que Grétry ne comprenait pas l'intérêt et la valeur de la musique pure, encore moins la façon dont elle se suffit parfaitement à elle-même. Ne voyant que l'expression de la vie dans cet art, il n'en trouvait l'emploi que sur la scène, et, quant aux symphonies, celles de Haydn, par exemple, dont la richesse d'invention le préoccupait et qu'il trouvait éminemment *plastiques*, il ne songeait avant tout qu'à ce qu'elles auraient pu donner de musique dramatique expressive si leur « arsenal d'expressions » avait été utilisé au profit d'une action et d'un texte vocal. Il disait de même qu'une musique vocale qui « ne copiait pas les vrais accents de la parole » se *réduisait* à une pure symphonie et manquait donc son but. — Mais au point de vue strictement théâtral, où il se plaçait et qui est le seul où nous devions l'étudier,

Grétry n'était-il pas dans le vrai? Et quand Wagner, plus tard, justement à propos de ces symphonistes *plastiques*, déclarait que « chaque mesure d'une œuvre musicale dramatique ne peut se justifier que si elle exprime quelque chose de l'action ou du caractère de celui qui agit », disait-il autre chose que ce que Grétry avait soutenu toute sa vie, d'exemple et surtout de précepte?

(*A suivre.*) HENRI DE CURZON.

UNE LETTRE INÉDITE
DE
GEORGES BIZET

Nous avons annoncé un troisième récital de chant où Mme Georges Marty devait faire entendre, accompagnée par les auteurs, des mélodies de Gabriel Fauré et de Massenet. Ce concert, donné le 8 mai chez Pleyel, fut encore plus brillant que les précédents, la présence des deux maîtres ayant le don d'attirer le public et de piquer sa curiosité : on aime à voir de près ceux dont on admire les œuvres. De Fauré, Mme Marty a chanté douze mélodies choisies dans ses deux premiers recueils. Toutes ont été vivement applaudies, une surtout, *Dans les ruines d'une abbaye*, qui a été bissée. Ce ne sont pas toujours les meilleures choses qui plaisent le plus; peut-être l'auteur eût-il été plus satisfait qu'on redemandât le *Secret*, *Après un rêve*, *Au bord de l'eau*, compositions harmonieuses, raffinées, vraiment « fauréennes », celles-là. Mme Marty les a dites en des demi-teintes charmantes, sans mièvrerie, sans concession aucune pour s'attirer les applaudissements.

Entre les deux parties, M. Louis Diémer a exécuté : d'abord quatre morceaux de Fauré et de Massenet avec sa perfection coutumière, que je trouve de plus en plus décourageante... pour les autres; puis les pièces à quatre mains de Dolly, que nous avons entendues cet hiver chez Lamoureux, instrumentées par Henri Rabaud; enfin, l'andante et le final du concerto de Massenet, dont un second piano joué par M. Staub remplaçait l'orchestre.

Mme Marty avait réservé pour la fin les *Poèmes du Souvenir* et d'*Octobre*. Elle les a chantés avec une émotion simple et contenue qui a ravi l'assistance. Ces deux chefs-d'œuvre, dignes d'être mis en parallèle avec les plus beaux *Lieder* de Schumann, les outranciers de l'école décadente affectent de ne les point connaître. Soyez sûrs pourtant que pas un seul d'entre eux ne les ignore, pas un seul qui n'envie le charme de ces mélodies passionnées, vibrantes, éternellement jeunes.

Une lettre inédite de Georges Bizet vous dira en quelle singulière estime il tenait l'auteur de ces poèmes. La voici :

« MON CHER MASSENET,

» Ton petit livre bleu est une *œuvre*. Si tu étais Allemand, mort ou seulement nonagénaire et bien malade, je dirais plus...

» C'est exquis, mon cher ami. C'est nouveau, pénétrant, suave, et puis *c'est de toi*.

» Je ne suis pas assez bête pour faire un choix. J'aime tout. *Le nº 5 est admirable*. Mais il fallait que ce fût ainsi. — A mon sens, ton *cahier bleu* est de beaucoup supérieur à son aîné, le *cahier rouge*. Il me semblait sentir dans le livre rouge une certaine recherche qui gâtait un peu mon plaisir ; mais, cette fois, je suis absolument empoigné et je suis heureux de te le dire de tout cœur.

» Tu as été merveilleusement secondé par ton poète, auquel tu serais bien gentil de dire combien j'ai été sensible au mot sympathique dont il a orné la première page du livre.

» Allons, fais beaucoup de choses comme ta *Suite d'orchestre* et le *Poème du Souvenir* et crois toujours, mon cher ami, à la grande et sincère estime de ton camarade et ami,

» GEORGES BIZET.

» Merci de l'*ouverture de Wagner !*

» Page 14, nº 3, 3me ligne, mesure 4, 2me temps, adorable 1er renv : de *si* mineur. Les *autres* auraient mis 7me dom : de *sol*. C'est charmant.

» Du reste, c'est l'accord de 7me dom : dont la *résolution* est *anticipée*.

» BAZIN NE COMPRENDRAIT PAS! »

La lettre de Bizet n'est pas datée. Sans aucun doute, elle a été adressée à Massenet dans le courant de l'année 1869. Le petit « livre rouge » auquel il est fait allusion est le *Poème d'avril*, qu'Hartmann avait édité précédemment; et la *Suite d'orchestre* dont il est parlé est la première qu'ait écrite Massenet et qui fut exécutée aux Concerts

Pasdeloup, d'abord le 24 mars 1867, puis le 2 février 1868. On sait que cette deuxième audition fournit à Albert Wolff le prétexte d'éreinter l'œuvre dans le *Figaro*, et à Théodore Dubois l'occasion et le plaisir de la défendre dans ce même journal.

Pour l'ouverture de Wagner, dont Massenet venait de donner à Bizet un exemplaire de la partition d'orchestre, c'est celle des *Maîtres Chanteurs*. Les musiciens s'en rendront facilement compte en lisant cette ouverture, sinon dans la partition d'orchestre, à laquelle se reporte Bizet, du moins dans la partition piano et chant, version française d'Alfred Ernst, au bas de la page 3, où ils trouveront le passage cité « que n'aurait jamais compris François Bazin », alors professeur d'harmonie au Conservatoire. Ajoutons encore que la première représentation des *Maîtres Chanteurs* avait été donnée à Munich le 21 juin 1868 et que cette œuvre avait enflammé toute notre jeune école.

Le *Poème du Souvenir* a fourni à quelques biographes l'occasion de commentaires erronés, commentaires que Massenet n'a pas démentis et qu'il ne lui a pas déplu peut-être de laisser propager. A les en croire, la musique aurait été composée pendant les jours sombres du siège de Paris sur des stances allégoriques d'Armand Silvestre :

Levez-vous, bien-aimés, aujourd'hui dans la tombe!

Remarquez d'abord que ce vers, d'ailleurs médiocre, vous le chercheriez vainement, je crois, dans l'œuvre du poète; il semble avoir été écrit tout exprès pour les besoins de la cause, afin de rendre plus évocatrice l'image de la France meurtrie, prête à sortir de son linceul de fleurs et à renaître souriante et toujours belle. Puis, lisez les vers dont Massenet s'est inspiré, et vous reconnaîtrez que, choisis çà et là dans les *Rimes neuves et vieilles*, un volume publié en 1866 chez Dentu, ils forment une sorte d'élégie amoureuse, sentimentale, mais nullement patriotique.

En outre, l'épigraphe placée en tête du petit « livre bleu » prouve bien qu'Armand Silvestre et Massenet ont imaginé simplement un petit roman d'amour plein de mélancolie :

Oh! je baise, en pleurant, l'aile dont tu m'effleures,
Souvenir éternel, regret inconsolé.
Amour qui fus ma vie et qui t'es envolé!

Veut-on une autre preuve que le *Poème du Souvenir* a été publié antérieurement à la guerre de 1870? Ceux qui en possèdent l'édition originale peuvent voir qu'il a été gravé à Leipzig; or, — on ne doit pas l'avoir oublié, — dans les premières années qui ont suivi cette époque néfaste, tout ce qui venait d'Allemagne était mis à l'index : donc, jamais Hartmann n'aurait, à cause de cette marque étrangère, risqué la mévente et sa réputation de galant homme.

Enfin, j'ai des motifs personnels pour affirmer que le *Poème du Souvenir,* avant qu'il fût édité, a été chanté à Sucy dans une soirée intime, au printemps de 1869, par une jeune femme du monde, une Américaine douée d'une admirable voix de contralto, et que Massenet accompagnait lui-même. D'ailleurs, le « livre bleu » lui est dédié, ainsi qu'en témoigne l'en-tête de l'édition originale. Son nom a disparu depuis : comme les livres, les dédicaces ont leur destinée.

Ainsi se trouve détruite pour l'instant présent la légende des biographes. Ils la regretteront sans doute et ne manqueront pas de la réédifier à la première occasion. C'est folie que de croire à l'abolition définitive d'une légende. Avec La Fontaine, je conclus :

L'homme est de glace aux vérités;
Il est de feu pour le mensonge.

Julien Torchet.

ROULEAUX ET CYLINDRES

La Cour de cassation de Belgique vient de rendre un arrêt important en matière de propriété artistique et littéraire. Le procès était engagé par MM. Massenet et Puccini contre la Compagnie générale des Phonographes et Cinématographes, en raison de la fabrication et de la vente d'appareils, — cylindres, rouleaux et cartons perforés, — reproduisant des morceaux de musique de leur domaine privé.

Déjà en première instance et en appel, les tribunaux belges avaient reconnu qu'en principe la fabrication et la vente de ces appareils ne pouvaient pas être considérés comme un acte de con-

trefaçon musicale et étaient par conséquent licites, cela en vertu de l'article 3 du protocole de clôture de la Convention de Berne.

La Cour de cassation de Belgique, par un arrêt longuement et savamment motivé, vient de confirmer les jugements antérieurs, en rejetant le pourvoi que MM. Puccini et Massenet avaient formé.

L'arrêt décide que la fabrication et la vente des appareils servant à reproduire mécaniquement des airs de musique, ne peuvent être assimilée à la reproduction de la musique par la gravure, « attendu que les signes des dits appareils (cylindres, disques, cartons, rouleaux perforés et autres) n'ont rien de commun avec les signes conventionnels permettant de lire et de comprendre l'œuvre à laquelle ils se rapportent et que, isolés de l'instrument, ils sont sans utilité. »

En dépit du respect qui est dûe à la haute cour, nous ne pouvons nous empêcher de trouver tout à fait étrange ce considérant de l'arrêt. Une fois de plus, magistrats et avocats se sont arrêtés à des définitions et à des mots sans voir « ce qu'il y a dedans », sans tenir compte des faits et de la pratique. Après tout, malgré la connaissance assez répandue, mais nullement générale, des signes conventionnels de la musique, une sonate instrumentale, un air de chant, un morceau d'orchestre restent lettre morte, sont une chose sans signification pour l'immense majorité, tant qu'ils ne sont pas transplantés du domaine visuel dans le domaine auditif. La musique *sourde* n'existe pas. On ne peut concevoir la musique sans un *exécutant*, que celui-ci se serve de moyens naturels ou factices, de la voix ou d'un instrument dont il joue. Une page de musique gravée, isolée de l'exécutant, est sans *utilité*, tout autant que les cylindres, rouleaux, etc., visés par la Cour de cassation. Qui oserait d'ailleurs affirmer que d'ici quelques temps on ne pourra pas lire les signes inscrits sur ces appareils? C'est une question de déchiffrage et de traduction pratique qui n'est pas du tout insoluble.

Il est un autre point de vue important : s'il est vrai qu'un rouleau ou un cylindre ne vaut que lorsqu'il est appliqué à un pianola, à un phonographe, à un gramophone correspondant, il est également certain que cet instrument ne peut reproduire aucun air sans le rouleau, le cylindre ou le carton perforé qui porte les signes graphiques du morceau de musique. Donc ces appareils sont parfaitement équivalents à la page de musique gravée, *sans laquelle le compositeur ne pourrait communiquer sa pensée à autrui* et ne pourrait *la faire exécuter par d'autres.* Les rouleaux, cylindres, disques, cartons perforés constituent bel et bien une nouvelle forme de l'édition musicale, et les lois sur la propriété artistique et littéraire doivent leur être applicables. Tous les éditeurs de musique se trouvent atteints par cette industrie nouvelle et il est vraiment singulier que la Cour de cassation n'ait pas tenu compte de ce point de vue pratique, qui est le seul qui importe. Puisque l'état de la législation ne permet pas de les protéger, ainsi que les auteurs manifestement lésés dans leur droit de propriété, il importe que les différents parlements soient saisis de propositions complétant sur ce point la législation spéciale pour la protection des œuvres musicales.

Hâtons-nous d'ajouter qu'en ce qui concerne l'exécution publique de morceaux de musique par l'intermédiaire d'instruments reproducteurs, la jurisprudence a nettement établi sa similitude parfaite avec l'exécution humaine et l'interdit sans l'autorisation des auteurs. Alors pourquoi autoriser sans restriction la *vente* des appareils graphiques qui sont le moyen d'action de cette exécution?

Etrange contradiction !

La question intéresse non seulement les auteurs mais les éditeurs de musique du monde entier et il est temps qu'ils avisent.

LA SEMAINE

Du 19 Mai au 22 Septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît plus que tous les quinze jours.

PARIS

A L'OPÉRA, Mlle Geraldine Farrar a débuté la semaine dernière dans *Roméo et Juliette* avec un vif succès de voix et de beauté. M. A. Gresse chantait pour la première fois le rôle du Frère Laurent.

Après *La Catalane* de Fernand Leborne, qu'on

nous annonce pour la semaine prochaine, c'est *La Forêt*, de M. Savard (le directeur du Conservatoire de Lyon) qui doit passer cette année. Le poème de cette œuvre lyrique est de Laurent Tailhade.

A L'OPÉRA-COMIQUE, Mlle Berthe Mendès, de l'Opéra (l'Oiseau de *Siegfried*, la Naïade d'*Armide* et surtout la gracieuse Ennoé d'*Ariane*) s'est fait entendre dans *Lakmé* et a reçu le plus chaleureux accueil.

LE QUATUOR PARENT. — Après Franck, Schumann. Encore quatre belles soirées instructives, données par un excellent ensemble avec le concours de l'organiste Boulnois et de Mlle Marthe Dron !

Loin de nous la naïveté de découvrir Schumann; mais, en 1907, quelle image emportons-nous de ce rêveur fiévreux et caressant, dont l'émotion parut longtemps « antipathique au génie français »? Evitons maintenant le snobisme nouveau qui se pâme à tout ce qui porte ce nom douloureux, même à certaines mélodies espagnoles, indignes du « poète des sons ». Mais admirons le triomphe de la sensibilité qu'il incarne en ce temps positif ou préoccupé d'autre chose... Le romantisme de Schumann est une mélancolie pleine de fantaisie, un crépuscule qui contient des amertumes et des visions : aujourd'hui que la musique se fait mystérieuse ou violente, Schumann nous empêche de confondre le sentiment avec la sensualité, tandis qu'il incrimine nos musiciens à sang froid, parmi les mieux doués.

Rétabli dans l'ordre chronologique, impossible au concert, le cycle Schumann de la Schola comprenait : les deux sonates pour piano seul (op. 11 et 22), également originales, mais inégalement passionnées; les trois quatuors de l'op. 41; le fameux quintette op. 44; le *Klavierquartett*, op. 47; les six fugues pour orgue sur le nom de Bach (op. 60) : la quatrième et la sixième sonnent superbement; les trois trios (op. 63, 80 et 110), dont le premier seul est souvent exécuté; les deux sonates pour piano et violon (op. 105 et 121), la seconde belle de la beauté de *Manfred!*

On a tout dit, tout pensé du moins, sur l'intimité poignante, la conviction spontanée, la candeur pathétique, l'exaltation discrète et la fièvre pure de ces ouvrages de bonne foi que nous avions applaudis, cet hiver, aux soirées musicales du Dr Châtellier. A chaque instant, des comparaisons s'ébauchent entre les différentes œuvres de l'auteur : le délicieux récitatif du finale de la sonate op. 22, qui parle mystérieusement à Clara, se retrouve dans le *Nachtstück*, op. 23... Considérant les trois trios comme les plus beaux qu'on ait écrits, Camille Chevillard ajoute : « Schumann vécut à une heureuse époque, où l'on écrivait encore selon son cœur. » Cette licence extra-poétique n'est-elle donc plus permise à nos musiciens? Elle l'est encore au jeu de nos interprètes : sans viser à l'effet, sans timidité non plus, Mlle Dron s'est romantiquement dépensée dans les deux juvéniles sonates, qui resteront des joyaux dans l'écrin de son répertoire ; et la pianiste *franckiste* s'est montrée très *schumannienne*, admirablement secondée par MM. Parent et Fournier dans les trois trios. Le quintette fut rayonnant; et le quatuor, cette fois composé de MM. Parent, Loiseau, Pierre Brun et Fournier, ressuscita l'âme du maître que le peintre mélomane Fantin-Latour appelait le plus grand musicien depuis Beethoven.

Une fois de plus, Armand Parent mérite le nom d'éducateur. RAYMOND BOUYER.

SALLE PLEYEL. — Quand un artiste a fourni une longue carrière, que son grand talent est consacré depuis de nombreuses années, et par ses triomphes personnels, et par les succès de ses élèves, l'âge cesse d'avoir prise sur lui. Le souvenir de ce qu'il fut est comme le gardien de sa réputation. S'il survit à son talent, on ne s'en aperçoit guère, et le présent reste toujours égal au passé. Peut-être lui-même se rend-il compte qu'il n'a plus le bel entrain d'autrefois et qu'il lui faut une plus longue préparation pour obtenir le résultat artistique qu'il désire. Mais qu'importe le temps qu'il y met, pourvu que le but finisse par être atteint!

A son concert du 11 mai, M. Delaborde, l'éminent professeur du Conservatoire, a de nouveau donné la plus profitable des leçons à la multitude d'élèves et d'auditeurs qui étaient venus pour l'écouter et l'applaudir. Par l'exemple, il leur a montré qu'on n'arrivait à remplir tout son mérite qu'à la force d'entraînement et de travail. La sonate op. 6 de Mendelssohn le mettait en doigts; une autre, op. 22, de Beethoven, les échauffait, et, quand venait celle en *ut* majeur de Weber, M. Delaborde avait reconquis la pleine possession de son magistral talent. A partir de ce moment, toutes ses interprétations étaient admirables. *Dans la forêt* et *Marche* de Schumann, quatre impromptus de Chopin, une étude d'Henselt, une autre d'Alkan, et surtout la rapsodie no 13

et la *Valse-Impromptu* de Liszt, étaient exécutés tour à tour avec une légèreté charmante, une fantaisie et une élégance suprêmes, et une fermeté de style dont il a eu longtemps le privilège et qu'il garde encore après tant d'années de gloire. M. Delaborde, acclamé après chaque morceau, a reçu à la fin de la soirée la plus chaleureuse ovation.

J. T.

— Par un oubli dont on nous excusera en cette saison de surabondance musicale, nous mentionnons aujourd'hui seulement le concert que M. Paul Silva Herard donna le 4, salle Pleyel, pour l'audition de ses œuvres. Nous y avons noté plusieurs agréables pièces de piano, de jolies mélodies que Mme Dena Munroe a chantées avec goût, enfin deux quatuors où M. L.-Ch. Battaille et ses partenaires ont obtenu leur succès habituel. Il y a dans toutes ces œuvres une note très personnelle, un sentiment très fin que nous sommes heureux de signaler. F. G.

— Mlle Hélène Ziélinska, harpiste excellente, et Mlle Marguerite Ziélinska, violoncelliste estimable, donnèrent ensemble, le 6 mai, un concert très réussi. Au programme figuraient des œuvres anciennes de Rust, Lœillet, Bach, Scarlatti et Valentini, et des pages tout à fait modernes d'Em. Moor, A. de Castillon, Enesco.

M. O. Moughounian, d'une voix un peu mince, mais très jolie et très docile, chanta deux cantiques de Bach, *Renouveau* de Castillon et deux intéressantes chansons arméniennes. G. R.

SALLE ÉRARD. — Le mercredi 8 mai, Mme Clotilde Kleeberg nous conviait à l'audition d'œuvres de R. Schumann. *Kreisleriana*, la sonate en *sol* mineur, *Fantasiestücke*, *Vogel als Prophet*, *Nachtstück* (op. 23), la romance en *ré* mineur (op. 32), etc., lui ont fourni l'occasion de faire applaudir chaudement ses rares qualités de grâce, de charme poétique, de délicatesse et de vigueur aussi, qui toutes procèdent de sa parfaite intelligence du texte. Mme Kleeberg, désintéressée, cherche avant tout à pénétrer la pensée de l'auteur. C'est avec beaucoup d'art qu'elle a réussi à rendre les intentions du maître de Zwickau, que, si cela était possible, on se prendrait à aimer davantage après l'avoir entendue. H. D.

— Les élèves qu'a laissées le si regretté professeur Alphonse Duvernoy — et jamais il n'en eut de plus remarquables qu'en ces dernières années — se distinguent toutes par une personnalité; on ne sent pas dans leur jeu, comme chez d'autres élèves d'autres maîtres, un style connu et uniforme. Avec le talent qu'elles ont acquis, la virtuosité ou le sentiment qui se sont développés en elles, elles ont gardé leur originalité, ou, si l'on veut, leur maître leur a appris à la développer aussi. Mlle Marie-Antoinette Aussenac était connue pour l'une des plus brillantes de ces élèves; mais elle a étonné encore en sa séance du 6 mai. Avec un joli jeu, délicat et fort, une virtuosité très sûre et relevée de style, elle a montré partout un sentiment tout à fait personnel, et dans toutes les pages de son programme : prélude et fugue de Bach ou toccata de Saint-Saëns, nocturne et études, mazurka et polonaise de Chopin, ou romance de Fauré, elle a été égale, bien dans l'esprit de l'œuvre et sachant juste en mettre en relief le caractère propre. Elle n'a pas exécuté avec moins de maîtrise, mais un peu d'émotion en plus, cette belle sonate en *la* majeur qu'Alphonse Duvernoy a écrite si récemment et que déjà plus d'une a tenu à jouer pour lui rendre hommage. Ce fut une vraiment intéressante soirée. H. de C.

— Les deux récitals de M. Ossip Gabrilowitsch ont tenu ce qu'ils promettaient, les 7 et 13 mai et l'on en attendait beaucoup. Comme tous les élèves de Leschetizky, cet attachant artiste professe un culte pour Chopin et sait mettre une fantaisie personnelle, des idées originales dans l'interprétation de ses œuvres. Un grand succès a donc accueilli la première de ses deux séances, qui était entièrement consacrée au maître polonais. La sonate en *si* bémol mineur ouvrait la soirée; deux études, deux nocturnes, une valse, une fantaisie, un prélude, un scherzo, une polonaise, la complétaient. La seconde séance comptait comme morceau essentiel la sonate en *la* mineur de Schubert, puis trois pièces de Bach, le rondo en *sol* de Beethoven et, pour finir, une jolie « mazurka mélancolique » de M. Gabrilowitsch lui-même, un intermezzo de son maître Leschetizky et une étude de Liszt, transcendante comme son titre. Il n'y a pas eu moins de quatre *bis*, qui nous ont valu encore un menuet de Schubert et une polonaise de Chopin. D'une façon générale, M. Gabrilowitsch a semblé avoir gagné, non en talent, mais en maîtrise absolue, sur l'an dernier. On sait qu'il revient en ce moment d'une triomphale tournée d'Amérique.

C.

— Les séances de musique de chambre données par Mlle Hélène Barry ont été très suivies. Trois œuvres seulement formaient le programme de chaque concert, mais des œuvres de premier ordre, admirablement interprétées. Je ne referai pas l'éloge de Mlle Barry, dont nous avons tant de fois

apprécié les qualités de virtuose et de musicienne, ni celui de M. Lucien Capet, qui n'a plus besoin des bons offices de la critique, puisqu'il a conquis toutes les faveurs vraiment exceptionnelles de l'Etat. Mais nous nous plairons à signaler encore et toujours le talent de M. François Dressen, violoncelle solo des Concerts Lamoureux, de cet artiste qui n'a nul souci de recueillir les applaudissements et qui se contente de jouer en perfection. J'avoue que c'est pour avoir le plaisir de l'entendre que j'ai choisi de préférence les deux séances où il a exécuté les *Variations symphoniques* de Boëllmann et la sonate de Brahms. Quand César Franck était satisfait d'une œuvre, il disait : « J'aime; » quand j'écoute une interprétation simple et belle, je pourrais dire : « J'aime ». Comme le maître, j'aime les larges sons du violoncelle de M. Dressen, j'aime la probité de son style et la noblesse de son jeu. Et puis, j'aime aussi les qualités privées de ce galant homme, qui se montre plus heureux des succès des autres que des siens propres. Rien n'était plus touchant que sa joie lorsqu'il apprit qu'une vitrine contenant un coffret byzantin (étain, cuivre et pierreries), un reliquaire (art ancien) et un plateau (vieux style japonais), avait été reçue avec succès au salon des Artistes français. Ce travail délicat et charmant, inscrit sous le nº 4596 dans la section des Arts décoratifs, nous avons eu le plaisir de l'aller voir au Grand Palais : il porte le nom de l'auteur, Mme François Dressen.

J. T.

— M. Joaquim Turina, au cours de sa seconde audition à la salle Æolian, le 6 mai, a fait entendre une suite pour piano en trois parties d'Albeniz, *Iberia,* dont maint motif d'un caractère exotique très savoureux est assaisonnée de quintes augmentées d'un effet pittoresque — et peut-être facile. Dans *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck, M. Turina a montré de réelles qualités techniques, que le temps se chargera de mûrir et d'assouplir. Nous avons goûté son quintette pour piano et cordes, dont certaines parties, notamment « l'animé » et le scherzo, portent la marque d'une indéniable générosité d'inspiration. Les accents austères y alternent avec les envolées lyriques. S'il est permis de rattacher M. Turina à quelque école, nous inclinons à penser qu'il procède plutôt de C. Franck que de tout autre maître. L'audition se termina par une excellente exécution du quintette de Schumann. M. Turina avait la bonne fortune d'avoir comme partenaires M. Parent et ses collaborateurs, qui ont puissamment contribué à l'intérêt artistique de la séance, prélude de succès assurés. H. D.

— Mlle Elisabeth Delhez a donné, le mardi 7 mai, un concert à la salle Berlioz. Mlle Delhez est une chanteuse de grand talent et de beau style, douée d'une excellente voix, qui s'est fait vivement apprécier et qui, osons le dire, aurait fait plus grand plaisir encore, si elle n'avait pas interprété, à côté de Schubert et de M. Gabriel Fauré, un peu trop de ces mélodistes (?) contemporains, français ou étrangers, qui, le plus souvent, courent après leurs idées sans pouvoir les atteindre. Belle exécution, dans la même soirée, de la sonate de Franck pour piano et violon, par MM. Ricardo Viñès et Armand Parent. J. Guillemot.

— Bonne matinée, le 8 mai, chez le professeur Paul Séguy. Comme chanteurs, à côté de M. Séguy, qui a interprété plusieurs mélodies avec tout l'art de sa belle méthode, on a applaudi M. Plamondon, Mmes Huguet et Saisset. Notons l'effet produit par un ravissant *Chœur des Saisons* de Haydn, la gavotte de l'*Etoile*, de M. Wormser (orchestre), et la fantaisie de Beethoven pour piano, voix et orchestre, remarquablement rendue, et où le pianiste, M. Garès, a fait merveille. La séance se terminait par l'exécution de *Mélusine*, cantate de M. J. Mouquet, grand prix de Rome en 1896.

J. Guillemot.

— Le Quatuor Geloso donnait le 8 mai, à la salle Berlioz, sa seconde séance de musique de chambre ; nous avions déjà entendu par les mêmes artistes le quatuor de Ravel, et nous avons retrouvé avec plaisir cette œuvre intéressante et neuve, une des meilleures et des plus sincères qu'ait encore écrites le jeune compositeur. Un quintette pour piano et cordes de Leo Sachs, avec le concours de Mme Monteux-Barrière, est accueilli avec sympathie ; l'idée en est personnelle, la forme sobre et souvent émue, comme dans l'andante; vigoureuse aussi et même violente dans l'*allegro energico*. Mme Mirey est très applaudie dans trois pièces de Beethoven, Lalo, L. Sachs, ainsi que Mlle Richebourg, accompagnée par M. Trepard dans ses œuvres. Enfin, MM. Geloso et Blotte donnent une belle interprétation au concerto de Bach pour deux violons. G. D.

— Un remarquable concert a été donné le 10 mai, dans la salle des Agriculteurs, par M. Camille Decreus et Mme Decreus (Renée Chemet). Nous n'avons pas à chercher des expressions nouvelles pour recommander à l'attention ces remarquables artistes, dont le jeu au piano ou sur le violon a tant de style, et dont l'alliance est d'ailleurs si complète dans l'interprétation des œuvres écrites pour les deux instruments. Mme De-

creus a exécuté la sonate en *sol* mineur de Tartini, des pages de Lalo, la romance de Beethoven pour violon... M. Decreus s'est fait applaudir dans une fugue avec choral de Mendelssohn, une toccata de Scarlatti, le *Saint François de Paule* de Liszt... Comme intermèdes, le baryton à la voix si unie et si sûre, M. Ch.-W. Clark, a chanté du Brahms et du Fauré. C.

— La série des concerts de la Société nationale des Beaux-Arts (section de musique) se poursuit avec succès. Au programme de la neuvième audition, citons notamment une sonate pour piano et violon de M. Hennessy, exécutée par MM. Delacroix et de Bruyne; une suite pour piano de M. Samazeuilh, par Mlle Dron.

Le programme du vendredi 10 mai était particulièrement intéressant avec un vibrant quatuor à cordes d'un jeune compositeur, M. Angelin Biancheri — bien traduit par MM. Viardot, Kjellstrom, Szigeti et Choinet — et la fort jolie sonate de M. H. Février pour piano et violon. D'une écriture délicate et personnelle, d'un tour agréable et mélodique, cette œuvre a été parfaitement mise en valeur par Mme Dietz, charmante, et M. Viardot, infatigable. Ch. C.

— Après les scènes lyriques — où du moins on a encore l'excuse de suivre certaines traditions et de présenter certaines grandes artistes, — voici les gens du monde qui s'amusent à représenter *Orphée*, et en femme. Il y a eu grand succès dernièrement à Paris pour une « soirée d'art » de ce genre. Cependant, c'est là que toute liberté régnerait encore de rétablir l'œuvre de Gluck telle qu'il l'a conçue et écrite! Comment ces dilettantes instruits ne comprennent-ils pas mieux le mérite qu'ils pourraient si facilement se donner? — On ne peut s'empêcher, en voyant cela, de repenser à cette exquise « fantaisie » où Hoffmann met en scène d'une façon si vivante *Le Chevalier Gluck*, et de s'imaginer ce que dirait (sous une plume analogue) l'auteur d'*Orphée* s'il revenait encore ainsi sur terre pour assister au travestissement de ses œuvres!

— M. Miranne, appelé comme premier chef d'orchestre à l'Opéra-Comique à la suite de la mort de Luigini, n'a pas été maintenu à ce poste. Il sera occupé à l'avenir par M. Ruhlmann, déjà second chef, qui a passé sa baguette à M. Landry, chef de chant depuis de longues années.

Enfin la place, devenue ainsi vacante, de chef de chant a été accordée à M. Gabriel Grovlez, le pianiste-compositeur bien connu.

— Le jugement du concours préparatoire pour le grand prix de Rome de composition musicale, a été rendu au Conservatoire.

Les candidats ayant pris part au concours étaient : MM. Niverd, Gailhard, Saurat, Gaubert, Gallan, Delmas, Tournier, Mazellier, Le Boucher, Lavenant, Marsik, Borchard; Mlles Nadia Boulanger et Lacroix.

Ont été admis à prendre part au concours définitif, dans l'ordre suivant : MM. Mazellier, Gaubert, Gailhard, Mlle Nadia Boulanger, MM. Le Boucher et Delmas.

La mise en loge au château de Compiègne, pour le concours définitif, aura lieu samedi prochain.

— La représentation de gala à l'Opéra pour le monument Beethoven est définitivement fixée au mardi 4 juin, à 8 1/2 heures.

Le comité a réuni au programme les noms de Mmes Félia Litvinne, Lucienne Bréval, Marie Delna, Lucy Arbell, Jane Hatto, Vallandri, Yvonne Dubel-Passama, Rose Feart, etc; MM. Delmas, Imbart de la Tour, etc.

Le programme sera composé uniquement d'œuvres de Beethoven et se terminera par la *Neuvième Symphonie*, avec chœurs, dont l'exécution sera dirigée par M. Camille Saint-Saëns. Le bureau de location pour cette représentation est ouvert à l'Opéra.

— Un théâtre lyrique international ouvrira la saison prochaine dans la salle transformée de l'Hippodrome (près de la place Clichy), qui contiendra environ quatre mille places et où seront donnés à la fois des spectacles d'art et des spectacles populaires. Le directeur, qui est M. Saugey, l'ancien directeur de l'Opéra de Nice, s'est assuré, comme directeur de la musique, de M. Georges Marty, l'éminent compositeur, professeur et chef d'orchestre de la Société des Concerts.

BRUXELLES

Du 19 Mai au 22 Septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît plus que tous les quinze jours.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les directeurs du théâtre de la Monnaie ont tenu à terminer sous une impression d'art intense la brillante saison dont le *Guide musical* publiait la semaine dernière le bilan. Et comme il y a six ans, ils nous ont présenté l'un des chefs-d'œuvre de

Wagner, *Tristan und Isolde*, exécuté dans la langue originale, sous la direction de M. Félix Mottl. Mais, cette fois, tous les rôles importants étaient confiés à des artistes allemands, tandis qu'en 1901, l'interprétation avait pour éléments essentiels Mme Litvinne et M. Van Dyck.

L'exécution actuelle eut donc un caractère germanique plus accentué, ce qui ne pouvait, à certains égards, qu'en augmenter l'intérêt; MM. Kufferath et Guidé avaient d'ailleurs choisi leurs interprètes parmi les meilleurs artistes que comptent les grandes scènes de l'Allemagne.

De même qu'en 1901, on remarqua combien la puissance d'accent de la musique du maître de Bayreuth se trouve renforcée par l'emploi des paroles allemandes, et cet effet se fit sentir à la fois dans la partie instrumentale et dans le chant. Ce dernier gagna aussi en force expressive par la *diction* pénétrante des artistes allemands, bien plus préoccupés de donner au texte son accentuation juste que de présenter la ligne mélodique sous des formes « chantantes », comme le font généralement les artistes français. Les deux représentations de *Tristan und Isolde* données les 11 et 13 mai furent sous ce rapport d'un enseignement extrêmement précieux. Ce que l'on admira aussi, c'est la connaissance approfondie que possèdent les artistes d'outre-Rhin de l'œuvre musicale dans ses rapports avec la donnée poétique, connaissance qui fait ressortir merveilleusement toutes les intentions prodiguées dans cette partition si passionnée, aux nuances subtiles.

Ces qualités s'affirmèrent surtout chez Mme Marie Wittich, première chanteuse du théâtre royal de Dresde, qui fut une Isolde des plus remarquables. Véritable « Germania » descendue de son piédestal, cette artiste possède une voix d'une solidité à toute épreuve, et il semble que ce soit un jeu pour elle de s'acquitter de ce rôle écrasant. Ce que l'on ne saurait assez admirer, c'est l'inépuisable variété des nuances que revêt sa diction, — une diction qui, prenante, incisive, railleuse dans les scènes de début du premier acte, se fait voluptueuse et caressante dès le moment où le philtre d'amour transforme les sentiments de l'héroïne. Sans doute, le geste ne s'accorde pas toujours avec notre habituelle conception de l'esthétique théâtrale : les mouvements sont parfois brusques et d'une vigueur qui nous paraît quelque peu masculine; mais la langue allemande aussi a ses duretés, sa rudesse, à côté d'accents d'une expressive douceur, et peut-être est-il logique d'y voir adapter une mimique moins souple, moins enlaçante que celle des interprètes de langue française.

Mme M. Preuse-Matzenauer, chanteuse de la Cour de Bavière, montra cependant une grâce très enveloppante dans le rôle de Brangäne. D'une haute stature, l'artiste a de la ligne; le geste est expressif, sans abondance exagérée, et le rôle est dessiné d'un bout à l'autre avec un goût parfait. La voix, quelque peu claironnante dans les notes élevées, a du charme dans le médium, et la chanteuse s'en sert avec un art très sûr.

Le rôle de Tristan avait pour interprète M. Carl Burrian, chanteur de la Cour de Saxe, premier ténor du théâtre royal de Dresde, où il créa le rôle d'Hérode dans *Salomé*. Voix solide, au timbre expressif, rappelant singulièrement l'organe de M. Van Dyck, sans en avoir cependant la grande puissance d'accent. Le chanteur donne une sécurité extrême, et c'est merveille de voir avec quelle maîtrise il dose l'intensité du son, il réalise les crescendo, mesure toutes les nuances dont il colore son chant; sous ce rapport, il fut le digne partenaire de Mme Wittich, la brillante interprète du rôle d'Isolde. Jamais l'on n'entendit ici chanter la grande scène d'amour du deuxième acte avec autant de pureté, de charme et de délicatesse.

M. Paul Bender, du théâtre royal de Munich, réalisa un roi Marke imposant, montrant, dans son malheur, une dignité pleine de noblesse, qui n'excluait pas l'émotion. Cet artiste possède une voix de basse d'une richesse rare, ayant du moelleux et de la souplesse et capable de délicates nuances.

Le rôle de Kurwenal eut deux interprètes. Le premier, M. Carl Leydström, un artiste du théâtre royal de Berlin jouissant d'une réelle réputation, ne se montra pas sous un jour favorable; indisposé, il ne consentit à jouer que pour ne pas compromettre la représentation, et dut renoncer à prendre part à la deuxième exécution. On fit appel au concours de M. Bauberger, du théâtre royal de Munich. Excellent chanteur, à la voix puissante et rude, cet artiste donna au personnage de Kurwenal une allure très caractéristique, et son interprétation contribua pour une large part à l'impression très vive produite par le troisième acte à l'exécution du second jour.

Les autres rôles étaient tenus par des artistes du théâtre de la Monnaie, MM. Delrue, Dognies et Delaye.

L'intérêt que présentait cette interprétation exceptionnelle était dominé par un élément de plus d'attrait encore : la présence, au pupitre de chef d'orchestre, de M. Félix Mottl. Sous sa direction, l'orchestre fut merveilleux de vie, de souplesse, de passion et de charme. La partition de *Tristan* parut vraiment d'une richesse nouvelle. Maints détails qui souvent se fondent dans l'ensemble, ne paraissant appelés qu'à jouer un rôle

effacé dans l'harmonie, apparaissaient cette fois avec une valeur propre, avec leur personnalité, si l'on peut dire. Il y eut, d'autre part, une cohésion admirable entre l'exécution orchestrale et celle des interprètes, et ce fut là aussi la source de jouissances infinies pour l'auditeur.

M. Mottl fut, à la fin des deux représentations, associé aux ovations faites aux chanteurs, et il dut paraître à plusieurs reprises sur la scène pour recevoir les acclamations d'un public vivement reconnaissant de la grande sensation d'art qu'il avait, pour une si large part, contribué à lui faire éprouver.

La pensée de beaucoup de ceux qui acclamaient M. Mottl se porta aussi vers le musicien qui avait préparé cette exécution modèle et avait poussé la perfection à un point tel, qu'il suffit de quelques heures au chef d'orchestre allemand pour imprimer à l'interprétation le caractère spécial qui devait être le reflet de sa puissante personnalité. Aussi eût-on été heureux de pouvoir associer M. Sylvain Dupuis au succès fait à M. Félix Mottl. J. Br.

CONCERT MOTTL. — Entre les deux merveilleuses représentations de *Tristan* à la Monnaie, M. Félix Mottl a dirigé un concert symphonique dont le programme, sobrement composé, comportait les noms de Weber, de Beethoven et de Wagner. On sait assez ici à quel point le célèbre chef d'orchestre, par sa puissance suggestive extraordinaire, par son autorité et par son geste éminemment descriptif et expressif, parvient à élever jusqu'à sa propre et haute compréhension toute cette masse sonore qu'il domine et gouverne; sans exiger des musiciens plus d'effort ou plus de travail, il réussit à obtenir de chacun d'eux, et toujours en vue d'un ensemble parfait, une attention plus concentrée, une interprétation plus profonde, plus sûre et plus vibrante, doublant en quelque sorte les facultés de chacun et donnant à l'exécution orchestrale cette splendide et vivante *unité* sonore où tout est admirable de clarté, de coloris, de sentiment, de rythme. Le caractère et le style particuliers à chaque maître sont aussi toujours pleinement mis en lumière et différenciés, non sans se colorer d'une légère teinte de la personnalité même du capellmeister, dont la subjective interprétation ne saurait complètement séparer sa propre nature de celle des compositeurs, qu'il aime et comprend si intensément. C'est pourquoi, sans doute, plus d'un auditeur parut étonné de l'exécution si nouvelle, mais combien poétique et subtile! de la délicate ouverture d'*Euryanthé*, plus surpris encore de certains mouvements dans la huitième symphonie de Beethoven. Mais qui donna jamais de ces pages lumineuses plus rayonnante impression? Qui nous les a jamais rendues avec plus de vie et de fraîcheur? L'*allegretto scherzando*, pris à une allure plus lente que celle à laquelle nous ont peut-être habitués de classiques auditions et où Wagner aimait à évoquer l'image de couples jeunes alternant avec des couples de vieillards (les bassons), n'en parut que plus délicieux et plus clair; pas un de ses ravissants détails ne fut cette fois perdu; de quoi se plaindrait-on dès lors? Le *tempo minuetto*, vivante évocation de petits tableaux rustiques, qui chante une saine et réconfortante joie populaire, fut exécuté d'une façon en quelque sorte si spontanée que nous étions comme reportés dans le milieu même où le grand symphoniste fut éprouver lui-même l'impression qui inspira ce charmant morceau; ici, comme dans le finale, de la vigueur sans brusquerie ni rudesse, de la grâce, de la mélodie sans mièvrerie, de l'humour, de l'entrain, du sentiment, le tout amené et exprimé avec une souplesse infinie et un charme exquis.

Mais où Mottl triompha, ce fut dans les fragments de *Parsifal* qui terminaient le concert. Sous sa direction fervente, le prélude, le Vendredi-Saint, les cantiques de communion et de foi du premier acte, ont été rendus, avec une souveraine perfection, dans la plénitude de leur suprême beauté. Il faut rendre hommage à l'orchestre et aussi aux chœurs de la Monnaie pour avoir suivi et compris aussi parfaitement les moindres intentions du chef qui les guidait et semblait les avoir remplis de son ardente et généreuse conviction. Ce fut une haute et splendide jouissance artistique que ce concert, et l'on comprend que des maîtres virtuoses tels que MM. Guidé, Marchot, Rasse et Deru, qui pourtant n'apparaissent guère plus dans nos orchestres, aient tenu à « faire leur partie » sous cette direction unique de Mottl, à qui ils rendaient en même temps un hommage aussi touchant que justifié.

Nous remercions, pour terminer, la direction de la Monnaie d'avoir songé à nous donner, en plus des incomparables représentations allemandes de *Tristan*, une soirée d'art si élevé, dirigée par ce prince de l'orchestre qu'est Félix Mottl.

M. de R.

— Concerts du Waux-Hall. — Comme début des concerts dirigés par MM. Sylvain Dupuis et

Anthony Dubois, il y aura aujourd'hui dimanche et demain lundi, à l'occasion de la Pentecôte, deux concerts extraordinaires, le premier avec le concours de Mme D'Arsen, cantatrice; le second avec celui de M. Raoul Delaye, baryton du théâtre royal de la Monnaie.

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — A son troisième concert, donné, comme les précédents, au Théâtre des Nouveautés, M. Kubelik a obtenu le même grand succès de virtuosité en interprétant le *Trille du Diable*, de Tartini; le concerto en *ré*, de Wieniawski; l'*Adagio*, de Spohr; l'*Habanera*, de Saint-Saëns, et la *Danse des Sorcières*, de Paganini. Ovationné chaleureusement, il a dû jouer quatre morceaux en supplément.

LA HAYE. — Le Wagner-Verein néerlandais donnera, au théâtre communal d'Amsterdam, les 16 et 18 mai, sous la direction de M. Henri Viotta, deux représentations des *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner avec l'orchestre du Concert-Gebouw et la distribution suivante : Wilhelm Herold (Walther); Albert Reiss (David); Carl Nebe (Beckmesser); Emil Holm (Pogner); Fritz Feinhals (Hans Sachs); Mmes Marga Burchardt (Eva) et Rosa Ethofer (Magdalena).

La Société pour l'encouragement de l'art musical organisera à Rotterdam, au mois de juillet, sous la direction de M. Anton Verhey, un festival qui durera trois jours. M. Richard Strauss y dirigera personnellement ses œuvres, à savoir : *Wanderer Sturmlied* pour chœur et orchestre, et les trois poèmes *Tod und Verklärung*, *Don Juan* et *Heldenleben*.

En ce moment, l'Opéra communal d'Eberfeld représente au Grand Théâtre de Rotterdam, avec grand succès, la Tétralogie de Richard Wagner.

Pendant la conférence de la paix à La Haye, l'Orchestre philharmonique de Berlin, donnera au Kursaal de Scheveningue quatre concerts supplémentaires, qui seront dirigés par MM. Richard Strauss, Camille Chevillard, Safonoff et Siegfried Wagner.

Le Théâtre royal a fermé ses portes le 1er mai. La troupe pour la saison prochaine sera presque entièrement renouvelée. La falcon, Mlle Thiesset, le fort ténor, Fonteix, et les deux chefs d'orchestre Paul Bastide, et Jules Lecocq, nous restent.

EDOUARD DE HARTOG.

NOUVELLES

Il y a toujours profit et amusement à lire le *Ménestrel*: profit lorsqu'on y lit les délicates études de M. Raymond Bouyer, les travaux solides de M. Tiersot ou les chroniques dramatiques de M. Chevalier; amusement lorsqu'on passe aux élucubrations folâtres de M. Arthur Pougin. Nous attendions « son opinion » sur *Salomé*, — non pas que les appréciations du dit Pougin sur n'importe quelle œuvre puissent jamais offrir l'ombre d'une valeur quelconque; mais M. Pougin — qui professe un cours d'histoire de la musique à Paris — est un de ces critiques dont l'importance est en raison inverse de leur compétence, et qui rendent avec une belle solennité prudhommesque des arrêts qui feront la joie des générations futures. Et « son opinion » sur *Salomé* ne pouvait manquer de saveur.

D'abord, il trouve « la pièce immonde et ridicule ». On s'y attendait. En quelques lignes, M. Pougin a dit son fait à Oscar Wilde :

« Comprenez-vous, par exemple, cette femme, cette jeune fille, qui, pendant une demi-heure, montre en main, cause avec une tête de mort sur le devant du théâtre, tour à tour lui dit des douceurs et la comble d'outrages, pour finir par l'embrasser sur la bouche? Vous appelez ça du théâtre? Et vous trouvez ça propre? Et vous vous extasiez! Alors, qu'est-ce qu'il vous faudra après ça? »

Nous voilà fixés. Le dialogue éminemment spirituel de *Fra Diavolo* fait bien mieux l'affaire de M. Pougin. La demoiselle qui se déshabille pour se coucher, c'est évidemment plus piquant et plus délicat.

Pour la musique, M. Pougin convient — profond esthète — qu'elle ne peut être ni odieuse, ni immonde; mais elle peut être insupportable, et il ne manque pas d'affirmer « qu'elle en abuse ». Ce qui le chiffonne surtout, c'est que Richard Strauss emploie tant d'instrumentistes.

« Je pensais pourtant à part moi qu'il a existé jadis un nommé Bach, qui parfois, avec une voix accompagnée par un simple quatuor, voire uniquement par un hautbois et un violoncelle, obtenait des effets délicieux et nous procurait d'indescriptibles émotions. »

C'est vrai; seulement ce bon M. Pougin oublie que le nommé Bach se permettait aussi de mettre en mouvement, outre son quatuor, ses flûtes et ses trompettes, le grand orgue, qui est lui-même un orchestre complet, et qu'il le flanquait encore d'un *double* et parfois d'un *triple* chœur de voix

d'hommes, d'enfants et de femmes. Richard Strauss, d'ailleurs, ne fait pas autrement, car il y a, dans sa partition, nombre de pages où la flûte ou le hautbois accompagnés d'un simple quatuor dialoguent seuls avec les voix. M. Pougin, n'a pas dû voir la partition, — ce qui importe peu d'ailleurs : il l'aurait vue qu'il n'aurait pu la lire. Et puis M. Pougin n'a pas de ces scrupules. Il lui suffit de laisser couler sa prose au long du papier, comme les vieilles concierges aiment à parler, que leur bavardage ait un sens ou n'en ait pas. « Quant à la musique (de *Salomé*) elle est de telle nature, proclame-t-il, que je défie le plus malin des spectateurs d'en avoir pu saisir la portée à une première audition. » Ce n'est pas courtois, cela ; car enfin, il ne doit par suffire à M. Pougin de n'avoir pas compris pour croire que tout le monde est aussi inintelligent que lui. Ce qui le chiffonne par-dessus tout, c'est que Richard Strauss *n'agit que par complications*.

« Non seulement il lui faut cent musiciens et plus, mais il faut qu'ils jouent tous constamment ensemble (?), et alors, il a des premiers violons divisés, des seconds violons divisés, des altos divisés, des violoncelles divisés. »

Et il faut voir comme avec certitude il dit son fait à ce pauvre Strauss. « Tout ça, mon bon monsieur, c'est du truc. Car enfin, pour vous comme pour tout le monde, la gamme n'a que sept notes, et il vous est impossible de multiplier les dessins plus que de raison, et ce que vous divisez d'un côté, vous le doublez de l'autre, tout simplement. Seulement, il y a là un enchevêtrement de parties qui aboutit parfois au charivari. De la puissance, vous en avez certainement, et surtout de la violence, ce qui n'est pas la même chose. Votre orchestre est assurément curieux, par instants très ingénieux. Mais où est l'émotion, où la grâce, où l'idée mélodique, où le sentiment vraiment musical? De la sonorité, oui, une sonorité grosse, toujours éclatante, souvent épaisse ; mais c'est là un art purement matériel, un art tout extérieur, qui ne dit rien à l'esprit, encore moins à l'âme. C'est de la musique sans cœur, et pour moi cela dit tout. »

M. Pougin aime la musique avec cœur. C'est un point de vue peu banal. « Même dans la fameuse danse des sept voiles, je n'ai pas saisi un vrai motif, digne d'être noté. Quant à la scène des cinq juifs, qu'on avait tant vantée par avance, elle m'a paru totalement manquée. »

Et voilà *Salomé* jugée et remise à sa place. Il n'y a pas lieu pour M. Richard Strauss d'être troublé. Déjà auparavant, M. Arthur Pougin avait de la sorte — et avec la même sûreté de compréhension — classé définitivement Richard Wagner parmi les auteurs méprisables. Relire son article au *Ménestrel* sur les *Maîtres Chanteurs* et sa notice sur Wagner dans le supplément de la *Biographie universelle des musiciens*. Et puis, ses diverses notations sur César Franck, Vincent d'Indy et quelques autres.

Pougin est immuable !

— Depuis le milieu du siècle dernier, les théâtres de Paris ont fait des affaires toujours plus brillantes. Ils ont encaissé, en 1850, huit millions; en 1867, année d'exposition, vingt-deux millions ; pendant les années de la guerre, 1870-1871, huit et cinq millions ; en 1878, en 1889 et en 1900, années d'exposition, trente-un, trente-deux et cinquante-huit millions.

— Pour clôturer la saison, la Société des Concerts de Metz a donné, le 29 avril, une exécution superbe de l'oratorio de Gabriel Pierné *La Croisade des enfants*. L'auteur, qui est né à Metz, assistait à l'audition. Les choristes, parmi lesquels on comptait deux cents écoliers, et les musiciens de l'orchestre formaient un ensemble de plus de cinq cents exécutants.

— L'impresario Maurice Grau, mort récemment à Paris, a laissé une fortune d'environ trois millions.

— L'état de santé de M. H. Conried, directeur du Metropolitan Opera House de New-York, est plutôt grave. Les médecins ont reconnu qu'il souffrait d'un commencement de paralysie générale. Il ne lui est plus possible de se mouvoir sans être aidé.

— Edouard Grieg a annoncé son intention de léguer sa très riche bibliothèque à Bergen, sa ville natale. Elle contient, outre les livres et les partitions, des documents précieux pour l'histoire de l'art. Comme Liszt, Grieg a entrenu des relations de correspondance avec un grand nombre de musiciens, dont il a soigneusement conservé les lettres.

— La Russie, que les vols littéraires et artistiques de ses sujets ont rendue célèbre, a adhéré à la convention de Berne. Elle s'est donc engagée à défendre, à l'avenir, les droits des auteurs. Nous disons à l'avenir, car, aux termes de son adhésion, les auteurs des œuvres anciennes ne toucheront en Russie que la moitié de leur dû.

— M. Adolphe Grimmingen, qui créa à Vienne le rôle de Lohengrin, a célébré cette semaine, à Stuttgart, le quatre-vingtième anniversaire de sa

naissance. Les Muses semblent avoir dispensé tous leurs dons au vénérable jubilaire. Avant de se vouer au théâtre, M. Grimmingen pratiquait la sculpture et, depuis, il a publié plusieurs volumes de vers charmants.

— En faisant des fouilles à Alise-Sainte-Reine, on a découvert une flûte de Pan contemporaine de Virgile, c'est-à-dire fabriquée il y a plus de dix-huit cents ans. Elle est dans un état de conservation si parfait, qu'en la présentant à ses collègues, un archéologue de l'endroit, M. Chabrier a pu, sauf un seul, en exprimer tous les sons.

— Dans sa dernière séance, le conseil communal de Rome a concédé le théâtre Argentina, pour un terme de trois ans, à la Compagnie dramatique de Rome. Il a voté un subside de quatre-vingt mille francs, pendant trois ans, au théâtre Costanzi, dont la grande saison lyrique dure de décembre à avril. Enfin, il a accordé un subside de cinquante mille francs, pendant deux ans, et un local à l'Académie Sainte-Cécile, à charge de donner au moins vingt-cinq concerts populaires chaque année.

— A Wurzbourg, les 6 et 7 de ce mois, le Neue Gymnasium a interprété l'*Antigone* de Sophocle, musique de Mendelssohn-Bartholdy. Le chœur, composé de cent cinquante chanteurs, était dirigé par M. Simon Breu. L'œuvre a fortement impressionné l'auditoire. On sait que la premiète représentation du drame, au théâtre de Dyonisos, à Athènes, eut lieu l'an 442 avant notre ère.

— Les journaux de Chicago nous apportent les échos du succès triomphal obtenu par le dernier concert de musique de chambre donné par MM. Hugo et Emil Heermann (le père et le fils), Ernesto Consolo et Léopold de Mare. La sonate de Vincent d'Indy pour piano et violon, qu'on n'avait jamais entendue encore, a été proclamée « le grand événement musical de la saison ». Mais le trio de Brahms était dans le même cas, et la sonate de Richard Strauss n'a pas été moins appréciée. On a porté aux nues la beauté de son et l'énergie superbe du violon de Hugo Heermann, et applaudi de même ses excellents camarades.

— Plusieurs habitants de Saint-Cloud, voulant rendre hommage à la mémoire de Gounod, qui résida dans cette localité pendant la plus grande partie de sa vie, ont formé un comité dans le dessein d'ériger un monument à l'illustre compositeur. Ce monument se composera d'une stèle surmontée du buste en bronze de Gounod, exécuté d'après un plâtre de Carpeaux par le fondeur A.-A. Hébrard. M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, a accepté de présider le 2 juin prochain la cérémonie d'inauguration de ce monument, qui sera érigé sur la place de l'église.

— Il est question d'ériger une statue à Saint-Saëns sur la place de Dieppe qui porte déjà son

nom. L'illustre maître, qui séjourne souvent à Dieppe, a promis d'assister « en effigie et en nature » à l'inauguration du monument.

— On projette de célébrer en 1911 le centenaire de Liszt à Daborgan, sa ville natale, et d'y ériger une statue à l'illustre artiste. Déjà des démarches ont été faites auprès du grand-duc de Saxe, afin d'obtenir que ses restes, qui reposent aujourd'hui à Weimar, soient transférés à cette occasion à Daborgan.

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Hausmusik aus vier Jahrhunderten, ausg. u. eingel. v. H. LEICHTENTRITT. — Berlin. Bard, Marquardt, 1907, pet. in-4°. Prix, cartonné : 5 mk.

La librairie Bard, Marquardt et Cie nous a déjà habitués à de pimpantes et pittoresques petites publications sur la musique et les musiciens. Dans un format plus respectable, et avec plus de coquetterie encore, elle inaugure, semble-t-il, une série nouvelle avec cette étude sur les plus anciens monuments de la musique de chambre allemande, et cette publication ou réduction, comme exemple, de trente et un d'entre eux. L'étude, qui se défend d'être une histoire, et qui en effet se contente d'insister sur les points essentiels, les artistes caractéristiques de ces quatre (et même six) siècles d'inspirations « familiales », est d'ailleurs solide, intéressante, soigneusement documentée, et une bonne bibliographie l'appuie. Quant à la musique gravée à la suite, elle comprend des *Lieder*, à une ou plusieurs voix des chœurs, des airs d'opéras, des fragments de cantate, des danses, des pièces d'instruments... et réunit les noms de Neidhart von Reuenthal et Wizlaw, Fürst von Rügen (XIIIe siècle), Oswald von Wolkenstein (XIVe siècle), P. Hofhoimer (XVe siècle), Orlando di Lasso, H. Léo Hassler (XVIe siècle), J.-H. Schein, et surtout H. Albert, A. Krieger, Reinhard Keiser, Telemann, J.-J. Froberger, J.-K.-Ferd. Fischer (XVIIe et XVIIIe siècles). En somme, recueil très attrayant et qui intéressera vivement les amateurs, après les avoir séduits par le vieux style de sa typographie.

H. DE C.

NÉCROLOGIE

Mlle Gertrude Sylva, artiste du théâtre royal de la Monnaie, vient de mourir à Bruxelles, des suites d'une grave opération.

Mlle Sylva était Américaine. Engagée il y a quelques années à la Monnaie, elle y avait tenu l'emploi de chanteuse légère de grand-opéra avec un talent unanimement admiré. Sa voix, d'une exquise pureté, sa virtuosité peu ordinaire lui avaient valu en de nombreux rôles, tels que celui d'Ophélie d'*Hamlet* et celui de la fée de *Cendrillon*, de grands et mérités succès.

— De Naples, on annonce la mort d'un artiste très remarquable, Pietro Platania, directeur du Conservatoire de cette ville, qui était considéré comme le plus savant contrapontiste de l'Italie. Destiné d'abord au barreau par sa famille, Platania, qui était né à Catane le 5 avril 1828, n'obtint qu'à grand'peine de son père de pouvoir se livrer à l'étude de la musique. Il travailla d'abord le piano avec Carmelo Messina et l'harmonie avec Vincenzo Abattelli, et fit exécuter au Théâtre communal une sorte de cantate intitulée *i Misteri di Parigi*. Il alla alors terminer ses études au Conservatoire de Palerme avec Raimondi, directeur de cet établissement, qui, au bout de neuf mois, lui déclara qu'il n'avait plus rien à lui apprendre. Platania commença donc sa carrière de compositeur, en faisant représenter deux ouvrages qui obtinrent un vif succès : *Matilde Bentivoglio* (Palerme, th. Caroline, mars 1852), et *Piccarda Donati* (id., avril 1857). Nommé en 1863 directeur du Conservatoire de Palerme, il donna en cette ville un troisième

ouvrage, *la Vendetta Slava* (1865), puis sembla renoncer au théâtre pour se consacrer à ses fonctions. De Palerme il fut appelé à la direction du Conservatoire de Naples, lors de la mort de Raimondi, et écrivit alors un dernier opéra (th. San Carlo, 29 mars 1891). On connaît aussi de lui une *Symphonie funèbre à la mort de Pacini*, une ode-symphonie pour chœur, orchestre et bande militaire, un *Hymne à la Reine* et de nombreuses compositions religieuses, parmi lesquelles le psaume *Laudate pueri*, écrit pour trois chœurs à huit voix chacun. Il n'y a que peu d'années que Platania avait pris sa retraite, laissant la place à son digne successeur, M. Giuseppe Martucci. Il a publié, en 1872, un *Cours complet de canons et fugues de tout genre*.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Roméo et Juliette; La Walkyrie; Ariane; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Lakmé, Cavalleria rusticana; Les Armaillis, la Fille du régiment; Ariane et Barbe-Bleue (mardi, jeudi, samedi); La Traviata; Madame Butterfly.

LYRIQUE-TRIANON. — Le Barbier de Séville; Le Trouvère.

GAITÉ — La Fille du Tambour major.

AGENDA DES CONCERTS

OSTENDE

Mardi 21 mai. — A 3 heures, inauguration de l'orgue de Saint-Pierre, par M. Léandre Vilain. Au programme : 1. Concerto en *ré* mineur (Hændel); 2. Pastorale (Guilmant); 3. Thème et Variations (Thiele); 4. Fantaisie et fugue en *sol* mineur (Bach); 5. Improvisation (Bach); 6. IVe sonate (Mendelssohn); 7. Cantabile (César Franck); 8. Toccata en *ré* mineur (Bach); 9. Improvisation (Bach); 10. Allégro en *sol* mineur (Widor).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues française, allemande et italienne. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 12, rue Ten Bosch, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), professeur de musique à l'école de miss Giffort, à Bruxelles, a quelques heures libres pour donner des leçons de violon à Paris et à Bruxelles. Adress. Bureau du *Guide musical*.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. Nos 22-23. 2 et 9 JUIN 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie Th. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LES

IDÉES DE GRÉTRY ET SES VISIONS D'AVENIR

(Suite. — Voir le dernier numéro)

« Une beauté inutile est une beauté nuisible. » Quel mot vraiment lapidaire et digne d'un maître ! « Un trait déplacé, fût-il délicieux par lui-même, est toujours un contre-sens... » Voilà tout juste les défauts de l'école italienne et de ses émules définis et expliqués. La vérité, la vérité ! Grétry ne cessait de la réclamer, même au détriment de l'effet : « L'esprit qu'on veut avoir en musique gâte souvent celui qu'on a déjà dans les paroles. » Et point de « manières » ! car elles nuisent à la spontanéité et à la souplesse du musicien : elles résultent « des efforts qu'on a faits pour suppléer à l'instinct qui manque ». Or, Grétry « aime mieux un *instinct* médiocre qu'une bonne *manière* ». Et encore ici, c'est bien l'homme du théâtre qui parle, et son point de vue est le vrai.

C'est d'ailleurs justement pour cela qu'il s'élevait contre l'abus d'une science qui aurait nui à la liberté, à la vérité de l'expression. Je dis l'*abus*, car non seulement il admettait la science, mais il la souhaitait, comme achèvement de l'œuvre d'art, comme guide de l'instinct, de l'inspiration, de l'idée mélodique. « L'artiste inspiré peut parfois se passer de la science, mais souvent aussi il s'égare : il est sans caractère parce qu'il est sans principes. » Et, ce disant, Grétry, remarquons-le, pensait à lui-même ; car ses *Mémoires*, j'en donnerai d'autres preuves, sont d'un bon sens et même d'une modestie qu'on méconnaît le plus souvent.

Mais d'autre part, « c'est surtout lorsque la musique peint ou imite que l'abus de la science ou des modulations est pernicieux... Si les paroles portent un accent déterminé, si elles sont passionnées et que le musicien module à contre-sens de l'accent de ces mêmes paroles, sa science est ineptie, sa science est ridicule, puisque, avec prétention, il en fait un mauvais emploi... La science ne peut avoir qu'une définition, c'est l'étude de la nature ; dès qu'elle s'en éloigne, disons hardiment que cette science est abusive. »

On a objecté à ceci que Grétry avait beau jeu pour médire de la science, de l'observation des règles, des recherches harmoniques et que son incapacité notoire rééditait le mot du renard devant les raisins... Mais cet esprit lucide n'ignorait pas qu'il avait peu de *métier*, qu'il n'était pas assez grand clerc pour éviter les fautes, et il n'en prenait pas son parti avec la désinvolture qu'on lui attribue. Seulement, il se rendait compte qu'à vouloir passer son temps à les éviter, il eût glacé son inspiration naturelle. Etait-il dans le faux ? Ne voyons-nous pas l'histoire des musiciens lui donner constamment raison, et les artistes d'imagination, de génie spontané, racheter les insuffisances de leur métier par

l'effet juste et pittoresque? Avait-il tort en déclarant que la vérité même et le naturel répugnent à une tension continuelle vers la correction? Et ne faut-il voir qu'une boutade dans cette amusante théorie: « Malheur à l'artiste qui, trop captivé par la règle, n'ose se livrer à l'essor de son génie; il faut des écarts pour pouvoir tout exprimer; il doit savoir peindre l'homme sensé qui passe par la porte et le fou qui saute par la fenêtre »?

Un mot surtout est volontiers répété pour stigmatiser la légèreté de Grétry : c'est cette note qu'il a ajoutée à l'une de ses dernières pages, maladresse dont il profite pour la détacher du texte qui l'expliquerait: « Oui, disons hardiment à celui qui n'a ni chant, ni invention: Je te *condamne* à être savant! » — Mais quoi? c'est « qu'il n'a pas d'autre chemin pour arriver au Permesse »; c'est qu'ainsi du moins il intéressera, s'il ne touche pas. Grétry s'étend sur l'éducation musicale et sur divers procédés selon les tempéraments des élèves. Il caractérise le talent de tel musicien plus correct et plus soigneux que les autres, mais dont « on entend les chants de sang froid parce qu'ils ont été conçus de même ». Et à cette observation, déjà si juste, il ajoute celle-ci, qui ne l'est pas moins : « Malheur au compositeur qui laisse à ses auditeurs la liberté d'analyser la marche de son harmonie! S'ils étaient affectés par le sentiment qui règne dans les ouvrages d'inspiration, ils seraient pénétrés et ne raisonneraient plus... »

Ailleurs, il appuie encore (est-ce sans raison?) sur cette infériorité de la science toute seule, toute sèche, en ces termes : « Ne donnons aucune entrave au sentiment... ; que l'harmonie des accompagnements, la partie scholastique, ne soit regardée que pour ce qu'elle est, je veux dire le soutien de la mélodie, le piédestal de la statue! »

Aussi bien, reportons-nous aux citations qui commencent ce chapitre, laissons encore, dans quelques autres passages, Grétry expliquer lui-même sa pensée, originale et clairvoyante, — et, théories ou explications, préceptes ou visions de l'avenir, je demande si ce n'est pas d'hier ou d'aujourd'hui que, plus d'une fois, cette pensée semble dater :

« De même qu'un problème est inutile, s'il ne donne un bon résultat, de même il doit sortir une bonne mélodie de l'harmonie, ou celle-ci est inutile. Il vaut donc mieux que le produit d'une chose déjà trouvée nous mène à son générateur, que si le générateur ne nous menait à rien de bon... Mais n'espérons pas de là que la méthode puisse exister sans l'appui des règles harmoniques. Il est essentiel de remarquer que j'ai toujours eu deux manières de m'expliquer, en parlant à l'amateur ou à l'homme qui se destine aux grandes choses. Je dis au premier : C'est par le chant, s'il vous est naturel, qu'il faut vous laisser conduire vers l'harmonie. Je dis à celui qui connaît à fond l'harmonie : Servez-vous-en, mais n'en faites point de cas si elle ne vous donne la vraie mélodie. Enfin, si je parlais à des hommes qui n'eussent aucune idée de la mélodie, je leur conseillerais d'apprendre l'harmonie, pour être conduits au chant...

« Un jour, tout ce qui ne sera pas dans le genre du poème sera repoussé du public instruit. Il saura qu'il faut deux choses pour faire un compositeur : science et génie; que celui qui n'a que la science n'a qu'une moitié du tout; que celui qui n'a que le génie a le tout dont il ne peut rien faire; que celui qui n'a ni génie ni science est un pauvre compositeur; que celui qui a autant de génie que de science pour le mettre à profit est le meilleur de tous; enfin, il verra que moins un compositeur a de génie, plus il se fortifie en science, pour être quelque chose... »

Que de principes modernes et qui eussent passé, encore un demi-siècle après Grétry, pour révolutionnaires, sont déjà nettement posés dans ces pages ou dans les autres! La conformité de l'expression musicale avec les situations et les personnages, la pénétration réciproque, intime, entre la musique et le poème, le rejet de toute vaine répétition de mot, la recherche de motifs caractéristiques pour rendre sans les confondre les traits des types mis en scène, la juste déclamation préférée à

un trait gracieux mais faux... Que d'observations qui seraient de mise encore aujourd'hui devant la vanité d'une science dont l'abondance et la complexité cachent le vide d'idées et l'impuissance, devant la nature extra-théâtrale et purement symphonique de telle partition qui a méconnu les droits de la mélodie, aussi bien dans l'orchestre que dans le chant !

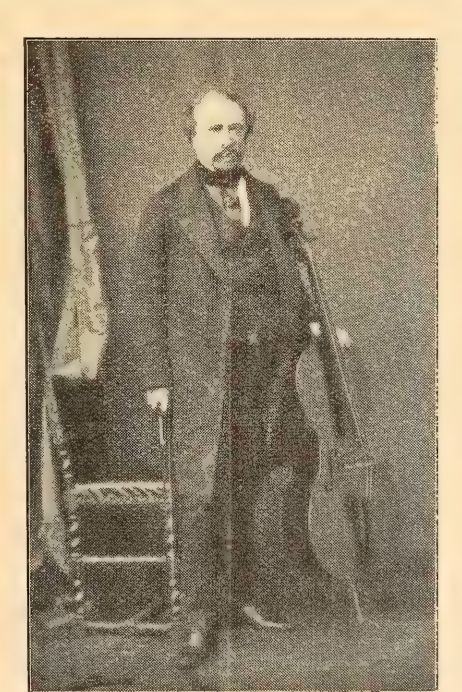
Et n'était-il pas bon prophète, celui qui annonçait, pour un temps encore obscur à ses yeux, mais certain, et après de nouveaux excès en sens opposé, cette réforme du théâtre lyrique dont nous vivons aujourd'hui? Avant la simplicité, disait-il, avant la vérité de l'expression reconquise, « il y aura des roulades, des passages à l'infini, des contre-sens à chaque mot ». Mais « ces roulades paraîtront un jour si absurdes qu'on n'en fera plus que pour imiter le rossignol ou quelque mouvement de l'âme bien indiqué ». En somme, « c'est un art nouveau qu'il faut créer », une sorte de « musique sentimentale », où chaque note ait son éloquence expressive, uniquement puisée dans la vérité, dans la nature.

(*A suivre.*) HENRI DE CURZON.

QUELQUES SOUVENIRS A PROPOS DU

CENTENAIRE DE F. SERVAIS

Adrien-François Servais est né le 6 juin 1807, à Hal (Brabant), où il est mort le 26 novembre 1866. Fils d'un humble cordonnier qui jouait du violon au jubé et dans les guinguettes, il commença par apprendre le violon sous la direction de Vanderplancken puis se passionna pour le violoncelle après avoir entendu le violoncelliste Platel, un maître français (de Versailles) qui s'était fixé à Bruxelles et y était alors professeur à l'Ecole royale de musique. Après avoir passé trois ans à l'orchestre du théâtre de la Monnaie, Servais entreprit, dès 1833, à Paris, puis dans toute l'Europe des tournées de concert qui lui valurent une réputation absolument sans précédent. En 1848, moins soucieux de ses triomphes de virtuose que de sa personnelle satisfaction d'artiste et de l'enseignement qu'il pouvait répandre autour de lui, il accepta la direction de la classe de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles et revint dans sa ville natale, où il se fit construire une superbe villa.



Berlioz, après un concert en 1843, l'avait appelé le Paganini du violoncelle : ce n'était pas trop dire, car Servais a poussé la maîtrise de son instrument jusqu'aux dernières limites : l'art du violoncelle, après lui, n'a plus gardé de secrets. Aussi bien, avait-il cherché lui-même à en étendre la portée. Trois concertos, seize fantaisies avec orchestre, des caprices et des duos avec piano ou violon, témoignent encore de ses travaux et de son goût. Il s'était, pour les écrire, assuré la collaboration de spécialistes éminents : Henri Léonard et Vieuxtemps, Joseph Grégoir et Ferdinand Kufferath, avec lequel il avait fondé des séances de musique de chambre dont on n'a pas perdu le souvenir.

... Tels sont les renseignements que chacun peut trouver dans les quelques dictionnaires qui veulent bien faire une place aux artistes. J'aurais pu aisément les compléter à l'aide des notices qu'ont écrites son vieil ami Fétis et surtout Grégoir dans ses deux volumes relatifs aux *Artistes musiciens belges* (1885 et 1887). Mais, pour saluer à mon tour, à

l'occasion de son centenaire, qui sera solennellement fêté cette semaine à Hal, le grand artiste dont s'honore l'école instrumentale belge, j'ai pensé que le mieux était de chercher le témoignage inédit du dernier de ses amis, je veux dire d'interroger la toujours prête et inépuisable complaisance de M. Edm. Michotte... La réponse que j'en ai reçue, à l'intention du *Guide musical*, a été telle, que je n'ai vraiment plus, ou peu s'en faut, qu'à la transcrire, et que cet article pourrait aussi bien être signé de lui. Il voudra bien trouver ici mes plus sympathiques remerciements.

« Ah! cet excellent et inoubliable Servais! (m'écrit M. Michotte). En effet, quelle longue et complète intimité entre lui et moi! Tout en étant un incomparable virtuose, c'était un homme de cœur, dans toute l'intensité du dévouement et de l'affection. Je crois être le seul survivant de ceux qu'il avait admis dans son indéfectible amitié... »

L'homme, d'abord, était extrêmement sympathique chez François Servais; tous les témoignages s'accordent sur ce point : une modestie parfaite, une absence complète de morgue ou de vanité, un accueil serviable au dernier point et qui ne faisait aucune distinction entre les personnages les plus humbles ou du plus haut rang, un caractère égal, incapable du moindre mouvement de colère, du plus petit sentiment de jalousie..., lui assuraient l'affection sans réserve de tous ceux qui le connaissaient. Avec cela — mais ce trait n'est-il pas la conséquence de ces qualités? — l'humeur la plus gaie, la plus joviale, tout ouverte aux farces, aux plaisanteries (que d'anecdotes on pourrait citer dans cet ordre d'idées, à Paris ou à Bruxelles!).

Très spontané dans ses impressions, il était pourtant incapable de certaines concessions, et sa bonté d'âme ou son indulgence n'allaient pas jusqu'à épargner les malfaiteurs de l'art. « Jamais je ne l'ai vu si animé d'indignation (assure M. Michotte) que le jour de la première de *Tannhäuser* à Paris, à laquelle j'assistais avec lui. En sortant, il déclara à la comtesse Nesselrode, qui lui demandait son avis : « Je rougis de m'être mêlé à un tel tas de barbares. » Et il n'eut de cesse que je l'eusse présenté à Wagner. Le lendemain, je le conduisis donc rue Newton... et il pleura en serrant les mains du maître. Wagner, au contraire, était de fort bonne humeur. A un moment, il se mit au piano, joua quelques fragments de *Tannhäuser*, et imita en sifflant le brouhaha du public de l'Opéra, la veille... »

Bien que grand, robuste, fort, « un vrai Flamand », Servais était en effet d'une sensibilité extraordinaire, excessive. Et en tout, car il prenait toujours à cœur ce qu'il faisait, aussi bien l'exercice physique qu'il se donnait chaque jour que l'étude de son art et de son instrument. Ses parties de boule, qu'il allait faire chaque jour vers 5 heures dans un estaminet de Hal, ont laissé le souvenir de son animation incroyable, sorte de détente de l'excitation d'un autre genre que venaient de lui donner ses heures d'études. Cette hygiène spéciale, et la vigueur vraiment rare de sa constitution, pouvaient seules lui permettre de résister, aussi longtemps qu'il a fait, à l'ébranlement nerveux qu'amenait chez lui la pratique du violoncelle.

Il travaillait au moins six heures chaque jour : trois le matin, trois l'après-midi, et son émotion était la même, qu'il fût sans témoins ou en public. L'absence de contrainte la rendait même plus sensible. « Souvent, lorsqu'à nous deux (dit encore M. Michotte) nous faisions de la musique dans son cabinet, je l'ai vu s'arrêter brusquement, incapable de continuer, tant les larmes coulaient de ses yeux. Cet état a en partie contribué à développer rapidement la maladie de cœur à laquelle il a succombé. »

En public, sa sensibilité se manifestait d'une autre façon. D'abord, il avait le *trac*, quelque restreint que fût le concert, et quelque sécurité que dût lui donner son impeccable et invariable virtuosité. De toute la journée, il ne touchait pas à sa basse, et il fallait s'ingénier à le distraire comme on fait d'un enfant, le promener dans la campagne, dans les musées, — et ne pas parler de musique. Pendant l'exécution, il avait l'air d'être assis sur une pile électrique. Les mouvements de sa tête, les contorsions de son corps étaient tellement exagérés, qu'on les signalait souvent comme un *genre*, alors que le sentiment de l'expression musicale qu'il avait à rendre l'envahissait en réalité au point de l'extérioriser réellement. Il n'était plus maître de lui. Aussi bien le même effet se produisait-il pendant ses heures de travail solitaire.

Mais quel artiste cachait cette homme singulier! Quelle intensité d'expression dans le phrasé! Nul ne s'*imposa* jamais aussi complètement, ne saisit plus profondément un auditoire dès le premier coup d'archet. Le son était d'une ampleur et d'une pureté incomparables; comme beauté, comme force, comme grandeur, l'impression était écrasante. Une virtuosité d'ailleurs fantastique; et jamais l'*ampleur* du son ne faisait défaut aux traits les plus vertigineux, ou aux passages atteignant les limites extrêmes de la tessiture de l'instrument. Avec lui, la phrase musicale semblait une inspiration spontanée.

Pourtant, il n'avait jamais pu s'astreindre à une étude sérieuse de la composition, bien qu'il eut appris l'harmonie avec Charles Hanssens. Les idées lui venaient à flots, et il en entendait la réalisation instrumentale dans son esprit, mais il ne possédait aucune technique pour les rendre. Aussi l'écriture, s'il s'agissait d'œuvres toutes personnelles, l'harmonisation, s'il s'agissait d'adaptations pour le violoncelle (toujours des œuvres mélodiques, sentimentales), lui donnaient-elles une peine infinie. Cent fois il refaisait le même trait, il répétait la même phrase ; puis il cherchait la basse avec sa voix. Ou bien, par un procédé contraire, il chantait la mélodie et cherchait la basse sur son instrument. Et le travail durait ainsi des mois et des mois avant qu'il en pût venir à bout.

Du reste, je l'ai dit, il ne se tirait d'affaire qu'avec l'aide de ses amis. Grégoir était son collaborateur habituel pour les sonates ou duos de violoncelle et piano, Léonard ou Vieuxtemps pour ceux de violoncelle et violon. Quant à Ferdinand Kufferath, il écrivait l'orchestration pour les concertos et mettait quelque correction dans l'harmonisation.

Servais commença de bonne heure à voyager pour se faire entendre. A Paris, où il alla fréquemment depuis 1843, il était reçu comme chez lui par le « père Lardin », rue du Dragon. Cet excellent homme, un vrai type, s'était pris d'enthousiasme pour le jeune artiste à une soirée chez Zimmermann et avait absolument tenu à l'héberger. C'est ce Lardin qui s'est fait connaître par son culte pour Grétry (qui lui avait un jour serré la main), et par les brochures sensationnelles qu'il répandait à profusion parmi les directeurs de théâtre et dans le public,soit pour ramener la vogue aux œuvres de son dieu, soit pour protester contre les remaniements dont elles étaient l'objet : Adam n'eut pas d'ennemi plus acharné, dans cet ordre d'idées.

D'autres villes de France se disputaient les concerts de Servais, Bordeaux surtout, où son arrivée était chaque fois considérée comme un événement, mais Lyon et Marseille aussi, pour ne citer qu'elles. Pour ses tournées européennes, c'est au nord que se portaient plus volontiers ses pas. Il fit trois fois le voyage de Russie et de Pologne ; on le vit en Autriche, en Allemagne, en Danemark, en Suède, sans compter la Hollande et l'Angleterre, ses premiers buts de promenade. Partout, le succès était colossal. C'est de Russie, lors de son second voyage, qu'il rapporta l'admirable, le célèbre instrument dont il a fait la réputation et qui est actuellement entre les mains du prince Pierre de Chimay. Il l'avait reçu en cadeau de la princesse Youssoupoff. C'était un Stradivarius de très fortes dimensions.

Servais a laissé peu d'élèves très marquants. Le meilleur de tous fut Jules Deswert, qui rappelait son maître par la virtuosité, sans en avoir le charme poétique. Un autre, remarquable, fut l'allemand Müller, qui se fixa à Paris, puis Adolphe Fischer, pour qui Saint-Saëns écrivit son concerto de violoncelle. Enfin, chacun sait que son fils Joseph se montra digne de lui, comme exécutant et comme professeur dans sa même classe du Conservatoire de Bruxelles, sans toutefois avoir pu profiter entièrement de cet admirable exemple, puisqu'il n'avait que seize ans au moment de la mort prématurée de Servais.

Mais le premier et le meilleur élève de Servais, n'était-ce pas Servais lui-même? Tous ceux qui l'ont connu, et suivi d'un peu près dans sa laborieuse carrière, ont eu la même impression : celle d'une étude continuelle. Jamais ce virtuose accompli ne s'est cru « arrivé ». J'emprunte ici l'opinion de son directeur du Conservatoire, de Fétis, qui fait remarquer (dans la *Revue et Gazette musicale*) combien ses études et ses compositions originales avaient toujours pour but d'ouvrir des voies nouvelles au jeu de son instrument, de poser et de résoudre des problèmes de mécanisme. Surtout il insiste sur cette période, de retraite en quelque sorte, retraite prématurée, dont j'ai parlé, où le virtuose, las de ses voyages et de ses succès, s'éloigna du public et fut tout à l'étude. « Quelle que fût la supériorité de son talent (dit Fétis, parlant de ces triomphes européens couronnés par le voyage à Paris en 1847), je n'hésite pas à dire qu'il s'était encore perfectionné dans les dix dernières années de sa trop courte existence, particulièrement dans les détails. Possédant le plus beau son, le plus puissant, le plus sympathique qu'ait jamais eu virtuose violoncelliste; ayant une incomparable habileté de mécanisme, où sa main gauche et son archet déployaient une égale aptitude, il attachait un grand prix, dans la dernière partie de sa carrière, à la délicatesse des nuances du son dans le chant; il n'y a pas d'exagération à dire qu'il faisait quelquefois oublier son instrument, et que l'illusion allait jusqu'à n'entendre plus que la belle voix d'un grand chanteur. »

Fétis ajoute, sur les qualités spéciales de professeur que possédait Servais, quelques mots que je ne puis omettre. En dehors de la sûreté de son enseignement, « il avait le don si rare d'excitation magnétique qui pousse les élèves au delà du point où ils sembleraient devoir s'arrêter : qualité

suprême du professeur qui n'existe que lorsqu'il y a synthèse de l'énergie du caractère avec la supériorité du talent. Je ne l'ai connue au même degré que chez deux grands artistes, Garat et Mme Pleyel. Qui pourra combler le vide laissé par sa mort? »

Servais n'avait que cinquante-neuf ans quand il a disparu; un voyage en Russie, l'année précédente, un refroidissement pris dans le trajet de Saint-Pétersbourg à Moscou, hâta certainement sa fin. Je rappelle pour mémoire que le grand artiste avait eu de son mariage avec Mlle Feyghin, une Russe, cinq enfants : Sophie, mariée au sculpteur polonais Godebski, l'auteur de la statue de Servais qui se dresse sur la place de la ville de Hal; Marie, qui épousa M. Raymond de Coster; Frantz, pianiste et compositeur, l'auteur de l'*Apollonide;* Joseph, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Bruxelles, tous morts; enfin, Augusta, qui devait être un jour Mme Ernest Van Dyck.

Mais je finirai par une de ces anecdotes inédites comme M. Michotte en tient tant en réserve, surtout quand il s'agit, et c'est le cas, de son illustre ami Rossini : elle servira de type entre bien d'autres entrevues du même genre, où la modestie de Servais, autant que son talent, lui attirait la sympathie avec l'admiration.

Comme toujours, Servais était dans un état de surexcitation extraordinaire depuis qu'il savait qu'il allait être présenté à Rossini. Il n'avait pas dormi de la nuit, quand M. Michotte vint le chercher, au matin, et put à peine balbutier quelques mots en pénétrant dans le sanctuaire, — cette modeste chambre où nous avons vu Richard Wagner, on s'en souvient. Il se rattrapa l'archet à la main. Ce fut d'abord une de ses fantaisies brillantes... Et Rossini, émerveillé, stupéfait, de le comparer aussitôt à Paganini, tout en louant chez lui « plus de juste mesure dans le goût des traits et un accent plus pénétrant dans le chant ». Puis vint un concerto, que Servais venait de terminer après deux ans de travail. Ici, Rossini parut tout à fait ému : il avait les larmes aux yeux. Le fait est que l'adagio de ce concerto était prodigieux, avec des passages à donner le vertige. Le maëstro profita alors de l'occasion pour parler d'un concerto de violoncelle qu'il avait écrit pour Braga et qui était inédit, et rendez-vous fut pris pour un autre matin, car, ajouta-t-il, « vous m'avez tellement ébranlé que je ne saurais plus rien supporter ».

Le jour venu, Servais, devant l'œuvre manuscrite, ne faillit pas à la jouer à première vue, sans broncher, comme si c'était une vieille connaissance. Rossini n'en revenait pas, et lorsqu'il eut demandé à l'artiste d'écrire un point d'orgue pour son œuvre, et que Servais l'eut exécuté séance tenante, sa joie ne connut plus de bornes. Peu de temps après, il lui offrit une copie de l'œuvre, avec la mention « pour son usage exclusivement personnel ».

Rossini avait joint à son envoi une page autographe d'une vingtaine de mesures : une mélodie charmante et tout à fait appropriée au violoncelle, pensant bien qu'elle servirait de thème à la verve de l'artiste. En effet, Servais, dès son retour à Hal, se mit à l'œuvre pour écrire une fantaisie complète sur le motif. Cependant, le développement lui parut manquer de huit mesures, et sa détresse était grande. L'ami Michotte se chargea d'y porter remède : il en parla à Rossini, qui lui remit le lendemain les huit mesures avec cette mention : « Queue pour mon ami Servais ».

Henri de Curzon.

LA CATALANE, de Fernand LEBORNE
à l'Opéra de Paris

Pour peu qu'on ait suivi les représentations, tout à fait remarquables, qu'a données par deux fois à Paris (en 1898 et 1900) la troupe du Théâtre espagnol, de Madrid, on n'a pas perdu le souvenir de cette *Terra baïxa* du Catalan Guimera (*Tierra baja*, dans sa version espagnole, œuvre d'Echegaray lui-même) que M. F. de Mendoza et Mme Maria Guerrero jouèrent avec une émotion saisissante et où le premier surtout fut superbe de fougue et de vérité. Comme étude de vie et de mœurs, l'œuvre est certainement une des plus fortes du théâtre espagnol contemporain. Sobre, ramassée, sans détails oiseux ni déclamation, elle a d'ailleurs besoin d'être représentée comme elle le fut alors, c'est-à-dire avec une simplicité si éloquente et si expressive qu'on puisse, par exemple, la suivre toute sans savoir la langue.

Le titre, déjà, en symbolise l'idée générale : Terre d'en bas, par opposition à Terre d'en haut, la plaine en regard de la montagne, c'est l'ensemble des compromis, des lâchetés, des passions mesquines dont est faite la vie paysanne et villageoise, en face de l'indépendance libre et rude, de la sérénité insoucieuse, de l'air pur, apanages de la vie pastorale sur les sommets.

Ce drame était-il bien fait pour être transposé en musique? C'est possible, mais je ne le crois pas.

En dépit de son apparente violence, il est bien plus intime qu'extérieur. Remplacer cette action intérieure par des développements scéniques, c'est en fausser l'esprit sans ajouter grand'chose à l'intérêt de la pièce. Je ne m'étonne pas que les adaptateurs français, MM. Paul Ferrier et Tiercelin, aient été amenés à procéder ainsi, et je ne dis pas qu'ils aient eu toujours tort; mais je maintiens que le *vrai* drame en souffre.

La première chose qui étonne, à comparer les deux versions, c'est la lenteur d'abord, puis la brusquerie de celle-ci. Où la loi des vingt-quatre heures va-t-elle se nicher, et pourquoi faut-il que tout se passe d'une nuit à l'autre? Notez que jusqu'au dernier acte, le drame n'a pas fait un pas, et que c'est alors seulement que tout se trouve accumulé : la fureur du mari, ses reproches, sa surprise en face de l'amant ignoré, sa vengeance. Notez encore que nous y perdons deux des plus belles scènes du drame : les aveux personnels de la femme à son mari, et l'insulte publique, grosse de vengeance, du berger à son maître. Enfin, remarquez l'invraisemblance de l'attitude de Don Miguel en cette journée; aucune des deux scènes avec Anita n'est justifiée, ni à sa place : son action néfaste est antérieure, sa poursuite est postérieure. Aussi bien est-ce une erreur, à mon sens, d'avoir fait de lui un personnage de premier plan, et ce ne sont pas ses déclarations, passionnées et lâches tout ensemble, qui le rendent intéressant une minute.

Quant aux additions extérieures apportées au drame intime, la façon dont le musicien a su en profiter rend indulgent pour elles : elle les explique et les défend. Son talent, qui est laborieux, difficile à satisfaire, scrupuleux, et ne croit jamais en avoir fait assez au point de vue de l'expression lyrique, de la couleur orchestrale, son talent n'est jamais plus à l'aise que dans les pages où il peut peindre la nature ou la vie. Ainsi son prologue est comme une symphonie descriptive, où les mille voix de la nature s'unissent et se fondent avec celles des hommes, avec celle d'Andrès, qui les domine à peine. Appels de cors, grondement de torrents, frémissement de la brise sur les neiges, bruits lointains de la plaine qui s'endort, cloches de l'angélus du soir, chœurs de bergers, chœurs d'étoiles, il y a de tout cela dans ce tableau orchestral poétiquement encadré par un beau décor alpestre. Et, bien qu'il y ait tout de même un peu trop de tout cela, trop de susurrements des cordes, trop de gazouillis des flûtes et du cor anglais, l'impression est vraiment des plus harmonieuse. De même, et malgré toujours cette plénitude excessive des expressions sonores, les préludes de chaque acte : le premier fugué et vif, le second amusant de rythmes, le troisième, d'une agitation fébrile que domine un précieux solo de violon (admirablement joué par M. Brun), doivent compter parmi les pages les plus lumineuses de la partition. Enfin, les chœurs du premier acte ont de la clarté, de la couleur, une certaine allure, et les danses du second, soit jointes aux chœurs, soit isolées, et spécialement le pas de caractère (où M^lle^ Zambelli fait admirer une fantaisie de bon goût et une précision sans rivales), ont une liberté et une verve, un vrai cachet même qui méritent des éloges sans réserves.

Je ferai plutôt des réserves pour la déclamation lyrique et la trame symphonique des scènes qui constituent le drame même. C'est là surtout que cette conscience et cet effort laborieux pour tout rendre, dont je parlais tout à l'heure, font du tort à l'expression vivante. Déclamation plus que mélodie, la phrase à de la peine à émerger de cet orchestre trop touffu et ne *rayonne* pas; elle attrape parfois des effets de grâce ou de vigueur, elle émeut rarement. Il faut, pour saisir au cœur et émouvoir, une spontanéité, un laisser-aller d'inspiration qu'on ne rencontre guère ici; c'est plutôt par le raisonnement et l'attention que l'œuvre intéresse : je dis dans les scènes et les dialogues qui touchent au drame intime. N'oublions pas, d'ailleurs, combien ils servaient mal le compositeur. Il faut plus de vérité pour inspirer. Par exemple, M. Leborne n'a rien su faire du rôle de Don Miguel; mais qu'y avait-il à en faire? Il sonne faux : ses élans passionnés nous laissent absolument froids et ses scènes avec Anita n'offrent d'intérêt que lorsque celle-ci se révolte décidément, à la fin du second acte : alors l'impression est vigoureuse, elle est vraie. Le même effet se produit au dernier acte, et le dialogue entre Andrès et Anita contient des passages d'une déclamation forte, brusque, qui attache par son accent de vérité. Cet Andrès, en sa douleur de n'être pas aimé, avait déjà au second acte trouvé des phrases d'une chaleur entraînante; il disait juste aussi quand il évoquait sa paix loyale de la montagne, et la petite Agnès trouvait de jolies inspirations pour le calmer....

L'exécution de l'œuvre, à l'Opéra, me semble être aussi pour quelque chose dans l'impression de lourdeur que laisse la partition. L'orchestre, par exemple, laisse trop constater qu'il a eu du mal à se rendre maître des difficultés que lui offrait cette plénitude exagérée de l'instrumentation : on le sent un peu trop à la tâche. Des interprètes, je tirerai

surtout de pair Mlle Grandjean, dont l'accent vraiment dramatique, la voix étoffée et la diction mordante donnent justement le relief qu'il faut aux pages dont j'ai signalé la vérité, à la fin du second acte et au dernier. M. Muratore, très en progrès, assez en dehors comme jeu, chaleureux comme voix, a aussi fait preuve d'une heureuse souplesse, soit que l'amour d'Andrès s'éveille à se sentir méconnu, soit que sa colère s'exalte par la jalousie ou le mépris. M. Delmas a un rôle déplorable avec Don Miguel : qu'en pouvait-il faire? Mais le petit personnage, doux et ingénu, d'Agnès a trouvé une interprète exquise de grâce et de beauté, de voix fine et perlée dans l'aigu, avec Mlle Martyl, l'une des dernières lauréates du Conservatoire, dont cette création est le vrai début.

Henri de Curzon.

Les Concerts Historiques Russes

A PARIS

Nos lecteurs ont déjà pu se rendre compte, par les programmes que nous avons publiés, de la façon dont a été composé ce tableau général de l'évolution de l'école musicale russe depuis un siècle : M. de Diaghilew, à qui il est dû, paraît-il, a droit à de sincères compliments, car aucun des grands artistes qui s'imposent essentiellement à notre étude n'a été oublié, et si telle ou telle œuvre célèbre semble avoir été omise, c'est qu'on a préféré, non sans raison, attirer notre attention sur telle autre que nous ne connaissions pas. En ce sens, c'est surtout dans le domaine du théâtre qu'on était assuré de nous apporter du nouveau. Car, sauf *La Vie pour le Tsar*, qui justement ne figure pas ici, que savons-nous à Paris de toute cette floraison dramatique pourtant si riche? Il est vrai que le théâtre au concert, surtout un théâtre d'action comme celui-là, reste toujours un contre-sens, d'autant plus difficile à expliquer, que les sujets, historiques ou légendaires, nous sont moins familiers. Mais l'embarras où nous devions nous trouver a été prévu, et les excellents programmes qu'ont rédigés MM. Ossovsky et M. D. Calvocoressi y répondent avec une documentation des plus intéressante.

On sait d'ailleurs dans quelles admirables conditions d'exécution ces cinq concerts sont donnés à l'Opéra : l'orchestre des Concerts Lamoureux, dont M. C. Chevillard a cédé presque tout le temps la direction soit aux auteurs eux-mêmes, soit à divers chefs d'orchestre et surtout à l'incomparable Arthur Nikisch; et, pour la partie lyrique, quelques-uns des meilleurs artistes des théâtres russes (sans compter Mme Félia Litvinne, soliste de S. M. l'Empereur). Le seul danger de ces exécutions-là, c'est qu'une partie de l'assistance soit attirée par la curiosité des interprètes bien plus que par la valeur de la musique même. Il est inévitable, le snobisme s'introduisant partout, mais il amène parfois des incidents d'ordre peu artistique. Les ovations dont bénéficie, par exemple, M. Chaliapine n'ont rien que de légitime, à condition toutefois qu'elles ne se transforment pas, comme au premier concert, en manifestation vociférante de certains groupes, et n'arrêtent pas la séance. Celle-ci devait se terminer par l'exécution à l'orchestre de la *Komarinskaïa* de Glinka (une très curieuse fantaisie sur un thème de danse russe, qui date de 1848 et qu'on a entendue au second concert). Lorsqu'après avoir attendu, déjà trop longtemps, le moment de reprendre place au pupitre, M. Arthur Nikisch a constaté que décidément on aimait mieux faire du tapage que d'entendre de la musique, il est parti, avec l'orchestre. Et bien que nous en ayons pâti, je ne saurais trop approuver ce ce geste éloquent, — qui a du reste été souligné de la sympathie générale.

Le premier programme offrait les oppositions les plus piquantes, puisqu'il alliait le nom de Glinka à celui de M. Rimsky-Korsakow et y joignait encore ceux de Borodine et Tschaïkowsky.

De Glinka, nous avons eu l'ouverture et presque tout le premier acte de *Rousslân et Ludmila*, « grand-opéra féerique » qui date de 1842 et qui est considéré non seulement comme son chef-d'œuvre, mais comme un pas capital dans l'évolution de la musique nationale russe. Il faudrait sans doute entendre l'œuvre entière, et au théâtre, pour apprécier exactement ce jugement, basé sans doute principalement sur les thèmes nationaux employés par le musicien, les chants du *bayân*, par exemple, du barde qui rappelle aux assistants de la fête de ce premier acte les antiques légendes de leur race; ou sur des rythmes particuliers, comme ceux du chœur nuptial... J'avoue que *La Vie pour le Tsar* ne me paraît pas inférieure, et est sensiblement plus attachante. Les pages que je viens de dire, et la reprise pianissimo du quatuor des princes, puis du chœur, après le coup de tonnerre et l'enlèvement enchanté de Ludmila, sont toutefois d'un très beau style et d'une vraie saveur. — M. Arthur Nikisch a dirigé cette exécution, ainsi que celle de la deuxième symphonie de Tschaïkowsky, avec la

plus rare finesse, un goût parfait dans le nuancé et une précision très sobre de gestes, dont l'effet est excellent. Cette symphonie, en *ut* mineur, remonte à 1872, mais fut toute remaniée en 1880 : on s'accorde, cette fois encore, à y trouver, plus que dans toute autre, un écho caractéristique des thèmes nationaux et comme le parfum de la campagne russe au milieu de laquelle Tschaïkowsky composa son œuvre. De fait, il a utilisé plusieurs chansons populaires qui relèvent singulièrement l'allure toujours un peu facile et les longueurs de la partition.

Si l'on veut l'originalité, la verve pittoresque, la joie des combinaisons sonores, et avec quelle adresse et quelle fantaisie libre et ingénieuse! il faut entendre ce « tableau symphonique mouvant » qu'a écrit M. Rimsky-Korsakow, tout récemment (en 1903), d'après son gracieux opéra féerique *La Nuit de Noël* (qui est, lui, de 1894). Il est vrai que l'œuvre ne peut donner une idée suffisante du talent symphonique du compositeur; il y a trop de kaléïdoscope dans cette vision qui fait danser au moins vingt scènes ou tableaux successifs devant notre imagination; mais nous trouverons mieux. Et d'ailleurs, les chefs-d'œuvre de ce maître nous sont déjà familiers pour la plupart. On avait persuadé à la modestie de M. Rimsky-Korsakow, qui s'en défendait, de venir diriger lui-même ses œuvres. L'ovation qui lui fut faite a dû lui prouver qu'il n'a pas eu tort de se laisser persuader : réellement, on était heureux de lui témoigner un peu de l'admiration et de la sympathie que l'on avait conçues pour l'ensemble de ses œuvres, au cours des concerts de ces dernières années.

Les fragments du *Prince Igor* ont été dirigés par M. Félix Blumenfeld : ils comportaient cette fois le second tableau du premier acte (l'attente inquiète de la princesse Iaroslawna, les railleries de Galitzky et l'enthousiasme guerrier des boïards). Nous retrouverons plus tard d'autres scènes de l'œuvre, qui est fort intéressante comme expression et mouvement : le prélude d'orchestre, l'air mélancolique de la princesse, le chœur des femmes, aux jolies sonorités claires, l'âpre scène entre Galitzky et sa belle-sœur, enfin l'approche des chœurs d'hommes, d'une largeur pleine de caractère, et le finale, traversé des rumeurs de l'assaut de la ville; toute cette exposition est de la plus belle couleur. M. Chaliapine, qui a chanté également certain récit très en dehors, qu'il fait à ses compagnons de débauche, a obtenu là le triomphe le plus mérité. Ce n'est pas par la puissance, ni même par le timbre que brille sa belle voix de baryton, mais par une souple et moelleuse facilité, aux mille nuances, que sait encore souligner une étonnante mobilité de visage et un continuel jeu d'expressions. Il avait aussi paru dans l'œuvre de Glinka; mais ici la partie principale était réservée au ténor Smirnow (le barde), voix un peu nasale, mais intéressante. M^mes^ Tcherkassky et Zbroueff, MM. Kastorsky et Filipow lui succédèrent. C'est M^me^ Tcherkassky qui fut aussi la princesse Iaroslawna dans l'œuvre de Borodine; elle sut en rendre avec beaucoup d'expression et de grâce le charme douloureux.

L'œuvre symphonique essentielle de la seconde séance était la deuxième symphonie (en *si* bémol mineur) de M. A. Tanéiew. C'est une des dernières productions de ce compositeur, et elle ne remonte pas à plus de quatre ou cinq ans. Il y a quelques longueurs dans les développements, trop de répétitions, mais des idées, claires et mélodiques, une verve très en dehors, de légères et piquantes finesses. J'aime surtout le beau chant large et harmonieux de l'adagio (troisième morceau) et la fougue sonore du finale. L'orchestre, sous la direction si intéressante de M. Nikisch, a du reste rendu l'œuvre avec un fini extrême et un souci des nuances qui lui fait beaucoup d'honneur.

Le prélude et deux chansons pour mezzo-soprano représentaient la *Snégourotchka*, la Fille de neige, de M. Rimsky-Korsakow : M^me^ Zbroneff en rendit avec une sobre et pure ampleur le caractère très original. Et de ce maître coloriste, nous avons eu encore une suite d'orchestre tirée de *Tsar Saltan*, de courts tableaux descriptifs, où les sonneries guerrières se mêlent de la façon la plus heureuse aux motifs mélodiques, aux fantaisies instrumentales qui soulignent les légendes merveilleuses contées dans la pièce. La dernière surtout, large et harmonieuse au possible, a transporté l'auditoire.

Puis ce furent des pages du *Boris Godounow* de Moussorgsky (1874) : un récit mélancoliqne et une chanson railleuse, dits par la verve souple de M. Chaliapine; et surtout le deuxième acte entier, dont l'effet a dépassé ce qu'on aurait attendu d'un fragment de drame au concert. Il est vrai qu'il comporte peu d'action, et, après les chansons très originales des femmes (M^mes^ Zbroneff et Petrenko), qu'il est surtout rempli par les sombres réflexions, les pressentiments, les remords, enfin l'hallucination terrible du tsar Boris, et que M. Chaliapine, dont ce rôle est un des triomphes, l'a rendu en grand artiste, avec un nuancé sobre et une vérité d'expression au-dessus de tout éloge. Musicalement, je ne dirai pas qu'il y ait là beaucoup d'idées, mais la déclamation, constamment expressive,

donne très justement l'impression voulue, et l'orchestre, sobre et presque primitif, appuie encore sur cette impression par l'accent pénétrant des sonorités choisies.

Du concerto pour piano de M. Scriabine, au programme du troisième concert, je retiendrai surtout la seconde partie, l'andante, très doux, fin, distingué, où le piano brode comme des gazouillis d'oiseaux : il paraît que ce morceau est une variation sur un thème composé par l'auteur dans son enfance. L'allégro de la troisième partie est intéressant aussi. Dans cette œuvre, qui date de 1897, le piano n'est pas prépondérant en somme; il est discret en tous cas, et M. Joseph Hofmann lui a laissé ce caractère avec beaucoup de légèreté.

M. Nikisch, qui dirigeait cette exécution, en a fait autant, et par cœur, et avec une verve et un nuancé incomparables, de la page symphonique de Tschaïkowsky : *Francesca da Rimini,* non prévue au programme et qui y a remplacé la quatrième symphonie, trop longue elle-même pour ce qu'elle veut dire, ou plutôt elle ne sait pas finir; elle est d'ailleurs intéressante à suivre, tantôt pour sa belle fougue en tourbillon de vent, tantôt pour ses expressions délicates et passionnées, tantôt simplement pour ses effets d'orchestre, ses fines sonorités... Il est vrai que tout cela paraît assez peu de chose quand on entend cette autre page de symphonie descriptive qu'est *La Nuit sur le mont Triglaw*, cet arrangement orchestral du troisième acte de *Mlada*. Quelle poésie intense en son étrangeté, quel flot d'idées, toujours distinguées, et quelle originalité dans le choix des couleurs sonores, leur rapprochement, leur fusion! C'est M. Rimsky-Korsakow qui dirigeait lui-même son œuvre, de son grand geste sobre. Aussi, quelle ovation!

La partie vocale, en cette troisième séance, a comporté deux chansons encore de Moussorgski : *Le Trépak,* et la *Chanson de la puce* (de Gœthe); jamais on n'a tant regretté de ne pas comprendre les paroles. M. Chaliapine a détaillé la mélancolie de l'une et l'originalité amusante de l'autre avec une délicatesse et une bonne humeur consommées. On lui a su gré d'ailleurs d'avoir ajouté une large et belle mélodie de Glazounow, qu'il a dite avec le plus grand style. Puis nous avons eu de nouvelles scènes du *Prince Igor* : la complainte d'Iaroslavna qui attend son époux, au quatrième acte, et l'arrivée de celui-ci, avec leur joie exultante de la réunion si tardive. Ici, c'est M^me^ Félia Litvinne qui paraissait avec M. Chaliapine : quelle voix admirable que celle-là, si « rayonnante » depuis les notes suprêmes (et il y en a!) jusqu'aux plus basses! Quelle sûreté et quelle grâce dans la diction, quelle richesse sonore, incomparable avec la plupart des voix connues aujourd'hui? Puisqu'on nous annonce *Le Prince Igor* sur la scène de l'Opéra, l'année prochaine, espérons qu'on ne cherchera pas d'autre Iroslavna que celle-ci!

La quatrième soirée nous a fait faire la connaissance de deux œuvres de ces dernières années, signées Glazounow et Rakhmaninow. J'avoue aimer infiniment la suite d'orchestre du premier, intitulée *Au moyen-âge* et qui date de 1902 (op. 79). L'œuvre, qui se rattache à la musique pure, selon l'évolution voulue par le musicien depuis quelque temps, n'en reste pas moins très pittoresque et descriptive par endroits; surtout, elle est de la plus fine distinction, harmonieuse, mélodique, sans jamais de facilité vulgaire ni de recherche outrancière. Le concerto, que M. Rakhmaninow nous a joué lui-même, a encore quelques-unes de ces qualités, harmonieuse mélancolie, distinction des idées, curiosité du pittoresque, mais avec plus de longueurs, avec ce défaut plus sensible, que je remarque assez souvent dans les œuvres de l'école russe, de sembler ne savoir comment finir. L'œuvre date de 1901; c'est également l'auteur qui tenait le piano, lors de la première exécution, à Moscou : il possède à fond cet instrument, pour lequel il a beaucoup écrit. Excellent chef d'orchestre également, il a conduit ensuite sa cantate *Le Printemps*, qui est de la même année que le concerto mais, ne fut chantée qu'en 1905. Cette composition, pour orchestre, chœurs et voix solo, inspirée d'une poésie russe assez mélodramatique, est moins descriptive que symbolique, et d'un caractère philosophique : ici, les premiers souffles du printemps calment la jalousie d'un paysan qui ruminait une vengeance contre son épouse infidèle, et l'hymne du renouveau chante la clémence et la paix. Les chœurs sont clairs, vivants, l'harmonie générale très pénétrante, la voix solo très expressive. C'était celle de M. Chaliapine, qui ensuite se fit plus grave et plus austère encore pour chanter le cinquième acte de *Khovantschina*, l'opéra de Moussorgsky (de 1883) où sont mises en scène les aventures tragiques des vieux-croyants *Strelisy* au XVII^e^ siècle. Il y a des longueurs dans la déclamation de cette scène finale, mais une poignante grandeur, un accent fier au milieu de l'angoisse résignée. M^me^ Zbroueff fit aussi entendre sa voix chaude, avec les chœurs.

C'est M. Camille Chevillard qui était au pupitre pendant ce concert : une ovation méritée l'attendait après l'exécution vraiment superbe de *Thamar*, qu'il dirigea par cœur. Personne, à Paris, n'a plus

fait pour l'école russe que le chef d'orchestre des Concerts Lamoureux, et le célèbre poème symphonique de Balakirew (1883) compte parmi les œuvres qu'il rend le mieux.

La dernière séance, le 30 mai, n'a pas été l'une des moins intéressantes de la série. L'exécution de tout un acte (celui qui se passe dans le royaume sous-marin), de l'opéra-légende *Sadko*, de Rimsky-Korsakow, en formait l'attrait principal. L'imagination pittoresque du compositeur avait pensé à ce sujet dès 1867, pour un tableau symphonique; il le reprit en 1895 pour en faire lui-même un opéra fantastique, où se déroulent les aventures d'un pauvre joueur de cithare dont s'est éprise la fille du roi des mers. Il paraît que l'originalité de l'œuvre déconcerta un peu la direction de l'Opéra de Saint-Pétersbourg, et que ce n'est qu'un théâtre privé, à Moscou, en 1897, qui osa la présenter d'abord au monde. Le succès, éclatant, qui l'accueillit, n'a rien pour nous surprendre, et le public de l'Opéra de Paris l'a souligné largement, pour le peu qu'il était admis à juger de l'œuvre. La hardiesse et la fantaisie des sonorités instrumentales de cet orchestre, la saveur des chants et des mélodies, cet ensemble vraiment national et vraiment musical à la fois, sont une véritable joie d'art pour l'auditeur, Mme Tcherkassky, avec sa belle voix de soprano, M. Matveïew, un ténor superbe que nous n'avions pas encore entendu, et MM. Kastorsky et Filipow, basses, se sont unis, avec les chœurs, en une exécution vraiment de premier ordre.

Une autre attraction venait encore, en ce dernier soir, de la présence de M. Glazounow, venu diriger une de ses œuvres si intéressantes, le petit poème symphonique : *Le Printemps*. Comme belle page d'orchestre, mais plus récente, nous avons eu encore la deuxième symphonie de Scriabine, qui date de 1902; œuvre très riche et d'un grand élan, que dirigea magistralement M. Arthur Nikisch. Un concerto de piano de Liapounow (1892) joué par M. Jose Hofmann a paru également d'un grand attrait comme finesse et saveur mélodique. Enfin des pages de Cui et de Tschaïkowsky, tirées de *William Ratcliff* et de *La Magicienne* ont encore donné l'occasion d'applaudir, à toutes mains, l'art charmant de Mme Marianne Tcherkassky.

Je ne terminerai pas sans signaler à l'attention de nos lecteurs, un travail particulièrement compétent qui vient de paraître en brochure, sur toutes les écoles Russes, signé de notre collaborateur M.-D. Calvocoressi : il complètera toutes les lacunes de ce compte-rendu trop décousu.

H. DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

« SALOMÉ » AU CHATELET. — Malgré les salles combles qu'à faites cette triomphante *Salomé*, j'ai pu me glisser encore au Châtelet la semaine dernière, l'un des soirs où la première distribution s'est trouvée le plus complètement renouvelée. Sans valoir l'homogénéité transcendante de celle-ci, la représentation a été toujours des plus intéressante, et, par quelques côtés, tout à fait remarquable. Mlle Fremstad, qui a créé le rôle de Salomé à New-York, incarne son personnage avec une vérité extrême, et ce naturel est la principale qualité de son interprétation. Elle n'a pas l'ampleur et la sûreté vocales de Mme Destinn, ni cette marque de fatalité, terrible en quelque sorte, qui semblait ravager le visage blême de l'admirable artiste; elle est tout autre, avec plus de grâce et de charme, une grande finesse aussi dans les nuances vocales et le jeu même. M. Soomer, d'autre part, est de premier ordre dans Iochanaan : avec une voix puissante et d'une égalité absolue, d'un timbre chaud, il a à la fois l'autorité et la sobriété qui conviennent au personnage. Hérode a été interprété pendant quelques soirs par M. Bolz... mais, vraiment, j'aime mieux n'en pas parler. Pour les autres rôles, ils ont gardé leurs titulaires, et Mlle Trouhanowa aussi sa danse des sept voiles; mais il faut avouer que Mlle Fremstad danse le premier rythme de cette danse avec une telle souplesse qu'on ne serait pas étonné de la voir pousser elle-même jusqu'au bout.

Aux deux dernières représentations qui ont été données, c'est Mlle Aïda Boni qui a dansé; ceux qui l'ont vue aux belles soirées de la Monnaie en ont gardé un souvenir inoubliable : son succès ici a été extraordinaire. C'est un heureux prélude à son entrée prochaine à l'Opéra.

H. DE C.

THÉATRE DE LA GAITÉ — Si j'étais M. Albert Carré, je demanderais à M. Charles Lecocq l'autorisation de monter la *Fille de Madame Angot*. Elle serait accordée sans aucun doute, et l'Opéra-Comique aurait enrichi son répertoire d'un petit chef-d'œuvre d'esprit, de gaîté (sans rosserie), rempli de gentils morceaux bien rythmés, d'un ton charmant, avec des « dessous » soignés, juste de quoi contenter les honnêtes gens, je veux dire les musiciens et les amateurs. M. Carré, j'en suis sûr, ferait une excellente affaire, et les abonnés

seraient ravis. Croyez-vous qu'on ait autant qu'on le dit plaisir à s'ennuyer au théâtre? C'est bon pour un temps de bâiller avec respect et considération; mais il ne faut pas abuser des pires choses. Le moment psychologique est venu, je pense, d'essayer d'amuser ses contemporains. La *Fille de Madame Angot* aurait cette vertu auprès du public de la salle Favart. J'en sais et vois déjà la distribution, mais je ne la dis pas, pour laisser à M. Carré le plaisir de l'annoncer lui-même.

En attendant cette consécration — car c'en serait une, — le théâtre de la Gaîté a remonté, le 22 mai, ce très aimable ouvrage (dont les Bruxellois ont eu la primeur le 4 décembre 1872), sinon avec grand luxe, du moins avec beaucoup de goût. Les interprètes ne sont pas des étoiles, mais chaque rôle est convenablement tenu. Mlles Gabrielle Dziri et de Roskilde ne manquent pas de verve, et MM. Casella, Fourès et Désiré se montrent fort amusants. L'ensemble de la troupe, chœurs et orchestre compris, dirigé avec soin par M. de Lagoanère, habile homme en tout occasion, a obtenu un vif succès. Julien Torchet.

SALLE ÉRARD. — Il est rare, il est trop rare, à Paris, de voir un musicien se poser spécialement comme chef d'orchestre et donner, comme tel, des séances de concert. M. Louis Hasselmans a eu cette idée, depuis deux ans je crois, et elle devrait lui susciter des émules : le niveau de la valeur, de la personnalité de nos chefs d'orchestre ne pourrait que remonter. Le succès de celui-ci est à présent tout à fait remarquable : il tient son orchestre dans la main, il le manie réellement et sait lui donner un style personnel des plus intéressant à étudier. La séance où il a fait entendre ainsi, le 21 mai, ses quatre-vingts exécutants, comportait l'exécution de l'ouverture de *Léonore*, de la *Symphonie-Faust* de Liszt (qui a produit un effet considérable), de l'exquise suite de *Pelléas et Mélisande* de Gabriel Fauré (on devrait la jouer plus souvent : je connais tant de gens qui sont convaincus que c'est un *arrangement* de la partition de Debussy, même les marchands de musique *(sic)!*, de l'*Apprenti Sorcier* de P. Dukas et de quelques fragments des *Maîtres Chanteurs*. Le choix du programme est assez caractéristique du chef d'orchestre.

— Le 14 mai, a eu lieu le concert annuel donné par Mme Gabrielle Ferrari, avec le concours de Mlle Graziella Ferrari et de sa jolie voix, de M. Jules Boucherit et de son brio si sûr au violon, du Quatuor vocal Battaille, etc. Le « tableau musical » que Mme Ferrari a intitulé *Le Tartare*, et qui est une large page vocale pleine de caractère, a été ainsi chanté en perfection par ce quatuor. Des fragments de l'opéra-comique *Sous le masque*, ont été chantés aussi par M. Plamondon et Mlle Ferrari, qui s'est fait applaudir seule dans l'air de *Lucie*. Mme Ferrari a tenu le piano avec son style habituel, notamment dans l'adagio de la *Sonate à Kreutzer*.

— La seconde séance donnée par M. Franz Godebski à la petite salle Erard, le 24 mai, a valu la première, avec le concours encore de Mlle Oberlé, mais une autre voix, celle de M. Marco Foa. Ce changement fut appréciable surtout dans l'exécution de cette pièce nouvelle : *Evocation* (Vénus), que nous avions signalée à la dernière séance, et que M. Godebski a écrite en réalité pour ténor (avec piano et violon). Le violoniste-compositeur a encore recueilli de mérités applaudissements pour deux pièces de violon déjà connues, et dont l'une (*Fantaisie*) a remporté le premier prix au « Tournoi » international organisé il y a quelques années par *Musica*. Une sonate de Grieg, avec Mlle Oberlé, et un trio de Beethoven où s'ajoutait le violoncelle de M. Fr. Dressen, complétaient la séance.

— Les deux récitals de M. Friedman, élève et même répétiteur ordinaire de Leschetisky, ont eu, les 18 et 25 mai, le succès superbe auquel on s'attendait. Le mécanisme est vraiment étourdissant (dans du Liszt par exemple), et le nuancé des plus intéressant, sinon toujours le sentiment (Chopin ne me séduit pas autant avec lui, je l'avoue). Le style, d'ailleurs, est sûr et puissant (dans Beethoven notamment). Le programme comportait un choix original d'œuvres de Beethoven, Chopin, Liszt, Scarlatti, Weber..., ainsi que la sonate *Eroïca* de Vitezslav Novak, qui est bien curieuse, et quelques pièces de M. Friedman lui-même.

— C'est avec M. Auguste de Radwan, autre élève de Lechetisky, qu'il faut entendre Chopin, si l'on veut en goûter la poésie libre et capricieuse. On peut avoir plus de sûreté et d'ampleur que ce pianiste, mais non plus de poésie, plus de grâce, un charme plus exquis. Oui, M. de Radwan a un jeu de poète; il sent profondément et joue comme il sent. Aussi, non seulement Chopin, mais Schumann, sont-ils merveilleux sous ses doigts. Le programme de ses deux récitals (24 et 30 mai) est impossible à détailler, ne fût-ce qu'à cause de la quantité de *bis* et de morceaux non prévus que l'artiste a dû exécuter. Il comportait essentiellement deux préludes et fugues de Bach, une sonate de Beethoven, du Schumann, du Brahms, du

Schubert, et au moins seize morceaux de Chopin, de tout style et de toute envergure. Peut-être M. de Radwan donnera-t-il une séance supplémentaire : ce sera une occasion d'en parler. L'assistance, extrêmement brillante, lui a fait un succès dont il se souviendra. H. de C.

— Le 23 mai, concert tout à fait artistique donné par M. Victor Gille avec Mlle Henriette Renié. L'excellent pianiste fait des progrès chaque jour et son talent délicat, très nuancé, d'un beau style, s'est mieux affirmé que jamais. Le programme comportait du Bach, du Schumann, du Liszt (*Au bord d'une source*, des perles !), mais surtout du Chopin, que M. Gille a joué délicieusement et parfois dans un mouvement extraordinaire. La ballade 3, le scherzo 2 et surtout deux études, ont été dite en maître. Mlle Renié a ravi, comme d'habitude, sur la harpe, particulièrement avec la fantaisie de Saint-Saëns, spécialement écrite pour cet instrument. Elle a joué aussi sa légende *Les Elfes*, et, par complaisance, une exquise chanson ancienne qui lui a valu une ovation. C.

— M. Adolphe Deslandres a donné il y a quelques jours, salle Erard, une séance consacrée surtout à ses œuvres. On sait à quel point M. Deslandres est resté fidèle à nos traditions françaises de clarté et d'expression mélodique. Cette musique repose de toutes nos complications rythmiques, harmoniques et orchestrales.

Nous avons trouvé et apprécié ces qualités surtout dans une méditation pour violon, violoncelle, piano, orgue et contrebasse que l'auteur a jouée avec Mlle Franquin, MM. Laforge et Papin, et dans des « adaptations musicales » sur des poésies de Victor Hugo et de Coppée que M. Brémont a dites avec un profond sentiment.

SALLE PLEYEL. — Il nous a été donné d'applaudir, le mardi 14 mai, Mlle Blanche Selva dans la sonate 5 pour piano en *mi* bémol majeur de Ph.-E. Bach, dans celle en *ré* majeur de F. Wilhelm Rust, fruit savoureux de la maturité de ce compositeur, et dans l'admirable op. 110 de Beethoven. Mlle Selva a, dans ces différentes œuvres, montré les qualités de haute intelligence artistique qui la distinguent entre tant de pianistes. Mais c'est dans la sonate en *mi* bémol mineur de M. Paul Dukas qu'elle a eu surtout l'occasion de déployer les ressources de sa remarquable technique et qu'elle a pu donner toute la mesure de son talent. Elle a interprété les accents passionnés de cette œuvre où l'influence de César Franck se mêle avec bonheur aux trouvailles de l'auteur, avec une éloquence, elle en a surmonté les difficultés d'exécution avec un brio qui lui ont valu les ovations de la salle entière. H. D.

— La veille, 13 mai, c'était une autre virtuose du piano, mais nouvelle pour nous, Mme Anna Laidlaw, dont le succès a été tout à fait rare, comme son talent sûr et souple, comme son style, qui sait se plier à tous les genres en donnant à chacun son cachet spécial. Au programme, la sonate du *Clair de lune*, de Beethoven (exquisement dite) et une foule de pages de Scarlatti, Schumann, Rubinstein, Chopin, Liszt, Schulhof, etc. On ne se lassait pas d'entendre l'artiste.

— Le 22 mai, séance de violon de Mme Vovard-Simon, dont nous avons retrouvé avec une vive satisfaction d'art le style très pur et très distingué dans le concerto de Lalo et celui de Max Bruch, qui demandent tant de virtuosité avec tant de goût Ces deux qualités, qui sont égales chez l'artiste, ont encore été hautement appréciées dans des pages de Fauré et Vieuxtemps, l'amusante polonaise de Wieniawski et deux menuets en *mi* de Bach. Mme Jane Arger, dont on connaît aussi le style pur et la charmante diction, concourait à merveille à ce régal d'art, avec une mélodie de Bach, un air de Lulli et le *Mariage des roses* de César Franck.

— Les meilleurs mariages, dit-on, sont ceux qu'ont contractés des époux de caractère opposé. J'y consens, bien que j'aie des doutes à cet égard. Pour les unions artistiques que forment deux virtuoses dans le but d'interpréter ensemble une œuvre musicale, la parité de talent et de tempérament est nécessaire : ils doivent comprendre, sentir et traduire de la même façon. C'est à une union de ce genre que nous avons été heureux d'assister le 24 mai dernier, union bien assortie et toute d'inclination qui associait le piano de M. David Blitz au violon de M. Jules Boucherit.

Ils avaient choisi trois sonates d'expression tempérée, les premières qu'aient écrites Mozart, Beethoven et Saint-Saëns, œuvres extrêmement difficiles à bien rendre à cause de leur simplicité même. Sans doute, les deux derniers mouvements de la sonate en *ré* mineur du maître français exigent beaucoup de virtuosité et une connaissance parfaite de l'un et l'autre instrument, mais ils n'offrent pas la ressource de remplacer l'art pur par le sentiment. La sonate de Mozart en *ut*, nº 8, a été dite avec une grâce aisée et tranquille que seuls peuvent montrer des artistes de premier

ordre; j'ai infiniment goûté le style discret, mesuré, vraiment musical avec lequel ils ont joué l'*andante sostenuto*, une perle dont chacun a fait tour à tour admirer la finesse et la transparence. La sonate de Beethoven, op. 12, nº 3, est plus ferme dans ses lignes, mais de couleurs non moins harmonieuses et tendres; on y sent la jeunesse, la force et la joie heureuse que procure une bonne santé. MM. Blitz et Boucherit en ont exprimé tout l'esprit, toute la substance, sans appuyer, laissant se développer la phrase sereine de l'adagio, se gardant bien de lui donner un accent pathétique auquel ne songeait pas encore Beethoven. Pour la sonate de Saint-Saëns, si fantaisiste, si concertante — et déconcertante aussi par endroits, — ils ont déployé une verve éblouissante, admirablement réglée, nuancée avec une surprenante habileté et vraiment prodigieuse d'ensemble et de « clarté », cette clarté rayonnante qui est la marque du maître comme elle est la caractéristique du talent des deux interprètes.

On leur a fait une chaleureuse ovation, et j'ai été quelque peu ému de cette manifestation toute spontanée. Il est touchant de voir deux artistes, égaux de talent, modestes entre tous, envers qui la renommée s'était montrée parcimonieuse, faute de réclame et de savoir-faire, recevoir enfin la juste récompense due à leur mérite.

La saison a été bonne pour M. David Blitz : son premier récital a été très remarqué et sa séance de sonates a obtenu grand succès. La saison n'aura pas été moins favorable à M. Jules Boucherit, et je suis sûr qu'à son prochain concert du 31 mai, auquel nous aurons le plaisir d'assister, il sera tout autant applaudi. JULIEN TORCHET.

— La séance de sonates que M. Jean Canivet a donnée lundi dernier 27 mai, avec le concours de M. Jacques Thibaud, a été tout à fait de premier ordre. Ces deux talents si sûrs se fondent admirablement et, dans le charme comme dans le brio, s'entr'aident et se complètent. Le style et le goût délicat de M. Canivet m'ont plu infiniment dans la belle sonate en *ut* mineur (op. 30, nº 2) de Beethoven, jouée par lui ainsi que par l'archet si léger de M. Thibaud, avec une sobriété toute classique. La verve sonore de la sonate de Gabriel Pierné, la poésie de son second mouvement et la richesse mélodique des deux autres, n'ont pas été moins heureusement rendues, comme l'originalité distinguée de la sonate de M. G. Fauré, qui terminait la séance. — Un autre concert aura lieu le 6 juin, encore à la salle Pleyel, avec l'orchestre de M. P. Monteux. H. DE C.

— MM. André Hekking et Lazare Lévy ont donné le 16 mai, à la salle des Agriculteurs, une séance de sonates pour violoncelle et piano. Au programme, la sonate en *ut* mineur de Saint-Saëns, la sonate op. 19 de Rachmaninoff, dont certaines parties, notamment l'*allegro scherzando* et l'andante, sont tout imprégnées de cette mélancolie slave, si pénétrante; enfin, la sonate en *sol* mineur de Beethoven. Nous avons déjà eu souvent l'occasion d'enregistrer les succès de M. Lévy, dont le jeu est d'une éblouissante clarté, due à ses merveilleuses qualités techniques. Quant à M. Hekking, c'est assurément un des princes de l'archet. Sa sonorité est puissante, chaude et riche; la vigueur, chez lui, s'allie à un charme poétique intense. L'interprétation des trois sonates nous a fait goûter une exquise sensation d'art; aussi, les deux artistes, unis dans un commun et légitime succès, ont-ils été maintes et maintes fois rappelés par le public qui remplissait la salle des Agriculteurs. R. P.

— Le concert donné à la salle des Agriculteurs par Mlle Marguerite Liszt était remarquable surtout par le choix des œuvres. Je ne crois pas que la voix de Mlle Liszt, encore très jeune, soit assez posée pour s'attaquer au genre de modulation spéciale à Richard Strauss et à certaines œuvres d'Anton Dvorak. Les *Zigeuner Melodien* ont été cependant goûtées à l'égal du *Si tu m'aimes* de Pergolèse. Le concours de la Société des Instruments anciens est toujours une chose précieuse. MM. Henri et Marcel Casadesus, Casella, Celli et Devilllers ont joué excellemment les *Plaisirs champêtres* de Monteclair et un concerto en *ré* majeur de W.-A. Mozart (1719-1787), annonçait le programme... Mlle Marguerite Liszt a sans doute de l'avenir. G. D.

— La séance de musique ancienne organisée à la salle de la Société de photographie, le jeudi 16 mai, par Mme G. Le Faure (Magdeleine Boucherit), fut brillante autant par le programme que par son exécution. Pépinière de jeunes artistes, les cours dirigés par la distinguée pianiste ont mis en relief, cette année, une vingtaine d'élèves dont l'interprétation de compositeur, choisis avec goût et savoir (Cimarosa, Couperin, Bach, Rameau, Gossec, Lully, Gluck, Hændel, Scarlatti, Daquin) témoigna de l'efficacité de l'enseignement et de la studiosité de cette charmante jeunesse. ALTON.

— Mlle Louise Hody s'est fait applaudir le vendredi 17 mai, dans un concert donné à la maison Gaveau, salle des quatuors. Dans un style large et simple, avec une vigueur d'expression assez rare

et une virtuosité excellente, M[lle] Hody interpréta le concerto en *sol* mineur de Max Bruch, le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, la berceuse de Fauré et la polonaise en *la* de Wieniawski.

M. Borde, qui devait prêter son concours, se fit excuser. Il fut remplacé par M[lle] Aussenac, qui joua avec précision et avec charme la romance en *la* bémol de Fauré et la toccata de Saint-Saëns. M. Dutilloy dut bisser *Un dimanche* de Brahms, qu'il chanta avec beaucoup d'art.

M. Catherine fut comme toujours un merveilleux accompagnateur. G. R.

— Voici les matinées maintenant, après les soirées, chez M. L. Diémer. Celle du 22 mai nous a offert quelques régals de premier ordre : la sonate en *mi* bémol (op. 12, 3) de Beethoven, exécutée par Jacques Thibaud avec le maître de la maison, et je n'ai pas besoin de dire comment; et puis les petites pièces à quatre mains de G. Fauré, *Dolly*, jouées par l'auteur et M. Diémer; la *Havanaise* de Saint-Saëns, enlevée avec son brio exquis par Jacques Thibaud, et la sonate de Fauré, dite par lui encore, avec M. Diémer. Comme chant, M[me] Ch. Max et M[lle] Brohly, dans de charmantes pages de Georges Hüe, de Diémer, de Fauré...

— Les noms de M[me] Mockel, de M. Camille Mauclair et de M. Ch. Levadé sont une garantie que les quatre séances qu'ils vont consacrer à l'œuvre vocal de Schubert et de Schumann n'auront rien de banal. En effet, la première, celle du 24 mai, fut charmante. On sait avec quel sens intime et profond M[me] Mockel interprète ce genre de musique. Bien que la salle Washington fût un peu vaste, elle a charmé son auditoire dans dix ou douze mélodies de Schubert et dans ce cycle vocal, toujours frais et jeune, de *La Belle Meunière*. Elle fut accompagnée à la perfection par M. Levadé.

M. Camille Mauclair donnera une conférence à chaque séance. Nous les résumerons peut-être, mais il faut dès maintenant dire tout le plaisir qu'il a fait. Avec Schubert, une étude technique n'eût pas été de mise. On ne peut guère analyser ces œuvres simples et spontanées. Mais ce que M. Mauclair fit avec une justesse et un bonheur d'expressions remarquables, ce fut de décrire le milieu dans lequel vivait Schubert, cette bourgeoisie calme et idéaliste des petites cités allemandes. Il rapprocha la vie des artistes d'alors de celle des Quattrocentisti italiens ; même sincérité, même simplicité de pensées et de moyens. Le *Lied* fut l'efflorescence naturelle d'une telle époque, et Schubert est le créateur du *Lied*. S'il s'inspira des éternelles banalités, comme l'amour, la mort, le printemps, les fleurs, ne sourions pas de sa naïveté. Les « sujets de pendule » ont fait battre bien des cœurs et en feront battre toujours, car les émotions les plus banales seront toujours les plus vives. Ecoutons Schubert avec la foi candide qui l'inspira, et nous lui devrons des heures exquises.

F. G.

— Les séances musicales organisées à la Société nationale des Beaux-Arts attestent l'opiniâtre volonté de M. Viardot, qui, soucieux de faire de l'art et non pas simplement de distraire un public mobile, leur assure un caractère nettement relevé, en dépit de bien des obstacles. Elles constituent de plus un débouché pour de nombreuses œuvres nouvelles intéressantes. J'ai apprécié une sonate pour violon et piano de M. Hennessy. Par contre, le quatuor de M[me] Oddone, pour piano, violon, alto et violoncelle, est bien faible, d'une platitude confuse et regrettable. Deux pièces pour piano, de M. Cœdès-Mougin, exécutées à ravir par M. Lucien Wurmser, d'une écriture très soignée et d'une sonorité bien prenante, ont été très applaudies. Pourquoi le piano est-il disposé de façon à projeter ses ondes dans les tapisseries plutôt que dans la salle ?

Les *Chansons de Miarka* ont retrouvé le bon accueil accoutumé, bien chantées d'ailleurs par M[lles] Boichin et Jane Goupil. Une sonate pour piano et violon, de M. Alquier, correctement interprétée par M[lle] Selva et M. Touche, a terminé les auditions de la semaine.

Au programme de mardi figurent un quatuor à cordes de M. Bogé, des mélodies de Hillemacher et la sonate nouvelle, pour violoncelle, de Widor.

Ch. C.

— Le concert donné, salle Berlioz, par le violoncelliste Diran Alexanian a pleinement réussi. Cet artiste a joué la sonate de Casella, le concerto de Haydn, une berceuse de Szulc et deux danses hongroises de Brahms. M[me] Monteux-Barrière, au piano, et le jeune ténor Devriès, de l'Opéra-Comique, prêtaient le concours de leurs jolis talents.

— Agréable séance donnée le 13 mai, à la salle Lemoine, par le Quatuor de la Sourdine (MM. Lederer, de Bruyne, Michaux et Liégeois), avec le concours de M[lle] Marie Weingartner et des chanteurs M. Azéma et M[me] Azéma-Billa. On a fort applaudi la bonne méthode et les belles voix de ces derniers (mélodies de MM. Théodore Dubois et de Saint-Quentin, accompagnées par les auteurs, et airs de Gluck); et M[lle] Weingartner, l'éminente pianiste aux doigts déliés et savants,

a partagé avec M. Lederer et les autres instrumentistes un franc et plein succès dans les fragments d'un quatuor de Brahms et dans le beau quatuor de M. Théodore Dubois, l'œuvre à succès de cette saison. J. GUILLEMOT.

— La Société chorale d'amateurs, fondée par Guillot de Saimbris, a donné le 17 mai une très belle matinée dans la salle des fêtes du *Petit Journal*. Belle exécution de l'*Actus tragicus* de Bach et de fragments de *Gwendoline* de Chabrier, et de la *Vie d'une rose*, de Schumann, où l'excellente Société a fait valoir les nuances et l'art parfait de son exécution toujours si soutenue; et succès complet de finesse et de charme dans l'interprétation de deux chansons anciennes délicieuses : *Pavane*, de Thoinot-Areau, et *Il est bel et bon*, de Passereau. Notons, dans les solistes, M. Millot et Mme Duran y Rivas. La Société chorale s'était assuré un intermède d'une saveur toute particulière : ce n'était rien moins que le *Septuor de la trompette* de Saint-Saëns, avec Mme de Serres (Montigny-Remaury) au piano et M. Petit à la trompette. Inutile de dire que ces deux artistes ont obtenu une ovation, partagée du reste avec leurs dignes partenaires.

J. GUILLEMOT.

— M. C. Saint-Saëns a organisé lundi dernier, 27 mai, à la salle Pleyel et dans les salons de M. Lyon, une réception cordiale des compositeurs et artistes russes de passage à Paris en ce moment, avec l'aide de la Société des Instruments anciens, dont il est président. Une petite heure de musique ancienne a d'abord eu lieu devant les invités (sur l'estrade, M. Saint-Saëns avait M. Rimsky-Korsakow à sa droite et M. Nikisch à sa gauche); exécutée par MM. Henri et Marcel Casadessus, Casella, Celi, Devilliers, sur leurs violes, clavecin, quinton..., cette musique comportait le ballet des *Plaisirs champêtres* de Monteclair, une symphonie de Bruni et aussi quelques chansons avec accompagnement instrumental, et trois pièces de Rameau, exécutées sur un nouvel instrument de l'invention de M. Lyon, une harpe-luth qui donne, avec plus d'éclat, la sonorité du clavecin et serait d'un usage pratique assez commode dans les orchestres, quand on a besoin du clavecin. Je ne dirai pas que j'aie une passion exagérée de ces arrangements pour instruments anciens (car, ne vous y trompez pas, *tous* ces morceaux sont arrangés), mais les sonorités sont piquantes et ont visiblement amusé nos hôtes. M. Saint-Saëns leur a ensuite offert un lunch, asaisonné de cordiaux compliments, auquel assistait tout le monde musical parisien, l'Institut et M. E. Reyer en tête.

H. DE C.

— Pendant que s'achève la grande salle où se donneront l'hiver prochain les concerts Lamoureux, la maison Gaveau a ouvert sa nouvelle salle de quatuors. La séance qu'y donnèrent le 22 MM. Edouard Bernard et René Jullien fut donc presque une inauguration. Le programme se composait des sonates violoncelle et piano de Beethoven. Le long intervalle qui sépare les deux premières (op. 5) des deux autres (op. 102) explique leur profonde différence de style, et le rapprochement dans une seule séance avait de l'intérêt. L'exécution a été bonne. Cependant, en grande partie par excès de sonorité de la salle et du piano, nous avons trouvé la partie de piano trop prédominante et trop sèchement rendue. M. Julien (violoncelle) a une belle qualité de son.

La salle des quatuors est au-dessus de la salle des concerts, au quatrième étage (avec ascenseur, heureusement). Quelques tentures amortiraient, croyons-nous, son excès de sonorité. F. G.

— Il ne faut pas juger Mlle Minie Tracey par le concert qu'elle donna la semaine dernière à la jolie salle Femina, des Champs-Elysées, car, fortement grippée, elle ne chanta que par un réel effort de volonté. Nous retrouverons cette artiste, dont on sait le talent et la notoriété, dans des circonstances normales. L'heureuse composition du programme augmente nos regrets (mélodies de R. Strauss, de Sjögren, de Léon Moreau, etc.).

M. Clark a chanté de sa voix souple et généreuse — qui rappelle celle de M. Fugère — une dizaine de *Lieder* qu'on a fort applaudis, et Mme Ridder-Possart a joué plusieurs pièces de piano, dont une suite (*Carnaval mignon*) de Schütt et un *Impromptu* de Schubert. Jeu brillant, mais un peu sec, il nous a semblé. F. G.

— A la salle Berlioz, le 27 mai, Mme Jane B. de la Motte a chanté avec M. Plamondon, ou seule, diverses pages de Schubert, Haydn, Saint-Saëns, Blangini, qui ont eu un vif succès. M. Plamondon a dit de son exquise façon un air d'*Acis et Galathée* de Hændel et deux pages de Léon Moreau. Le Quatuor Capet a exécuté avec son habituelle maëstria le troisième quatuor de Beethoven, et Mme Albernoni quelques morceaux de piano.

— Comme il était facile de le prévoir à la suite des décisions prises par l'assemblée générale de l'Association des Concerts Lamoureux, M. Pierre Sechiary, premier violon solo, a donné sa démission. Ce n'est pas une petite perte pour les Concerts.

— M. Edouard Risler a été nommé chef d'orchestre des Concerts d'abonnement de Genève, en remplacement de Willy Rehberg, appelé à Francfort. Il dirigera six concerts sur les dix.

— Paderewski, qu'on a si rarement l'occasion d'entendre à Paris, donnera deux concerts à la salle Erard le samedi 8 et le mardi 11 juin, au soir.

BRUXELLES

— Les soirées musicales du Waux-Hall ont été inaugurées dimanche et lundi de cette semaine, par deux grands concerts qui ont donné au public fervent de ces réunions l'occasion d'applaudir Mme d'Arsen, cantatrice, et M. Raoul Delaye, baryton du théâtre royal de la Monnaie.

La saison promet d'être, cette année, exceptionnellement brillante. S'il faut en juger par le succès des auditions de cette semaine, ces charmantes réunions du Waux-Hall auront plus que jamais la faveur du public, si bien entendu, l'inclémence du temps ne vient pas contrecarrer le zèle des organisateurs.

Aujourd'hui dimanche, concert extraordinaire avec le concours de M. Laurent Swolfs, ténor du théâtre royal de la Monnaie.

— Un concert de bienfaisance a été donné dimanche soir, au théâtre de la Monnaie, par l'Association des élèves d'enseignement moyen de Belgique, pour ériger à Bruxelles un monument aux victimes du navire-école.

S. A. R. le prince Albert honorait de sa présence cette soirée.

« La Sirène », la remarquable fanfare de Paris, a exécuté avec justesse, ensemble et éclat, plusieurs ouvertures qui lui ont valu un grand succès.

M. Noté, baryton de l'Opéra de Paris, a chanté de sa belle et grande voix, *Vers l'Avenir* de Gevaert, un air de *Patrie!* de Paladilhe et la *Coupe du Roi de Thulé* de Diaz.

M. Ovide Musin, l'excellent violoniste a été acclamé comme virtuose ainsi que sa classe de violon, fort belle, et enfin le Choral mixte « A Capella » de Gand, qui a chanté de la façon la plus artistique, des chœurs de Palestrina et des chansons françaises.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Samedi, les élèves de la classe de déclamation lyrique du Conservatoire ont représenté aux Variétés *Œdipe à Colone* de Sacchini et la *Servante maîtresse* de Pergolèse. Mlle Smets et M. Taeymans, dans la première, puis M. Van Kuyck et Mlle Van Hoorde, dans la seconde, se sont fort distingués.

M. et Mme Carlo Matton-Painparé ont donné dimanche l'annuelle audition des élèves de leur cours de violon et de piano. Cette séance a été tout à l'honneur de leur enseignement artistique.

G. PEELLAERT.

LIÉGE. — Le samedi 25 mai, M. Jules Debefve clôturait la brillante série de ses concerts symphoniques par une solennité musicale à laquelle trois virtuoses de grande réputation prêtaient leur concours. Nul mieux que M. Debefve ne sait imprimer à l'ouverture d'*Obéron* ce prodigieux mouvement ascensionnel qui, après la poétique introduction, pleine de mystérieux chuchotements, conduit à l'explosion finale, débordante de jubilation et de juvénile enthousiasme. Et il serait difficile de mettre dans la *Rêverie* de Schumann et le *Menuet* de Boccherini — celui-ci fut d'ailleurs bissé — une science des nuances plus accomplie. M. Henri Seguin, une fois de plus, se montra grand artiste. Il sut faire du prologue de *Paillasse* une chose toute neuve, tant était grande l'autorité de la diction, tant l'émotion qui s'en dégageait était communicative. Joué par Mlle Corinne Coryn, avec cette élégance native, cette pureté de style et ce son chatoyant, le concerto en *la* majeur de Mozart est vraiment une merveille de grâce. Et Mme Silva Romani, encore que légèrement indisposée, se révéla, dans le Rêve d'Elsa, cantatrice de grand talent, en possession d'une belle voix fraîche et d'une excellente école. Dans la seconde partie du concert, le talent des interprètes était de beaucoup supérieur à la valeur des œuvres exécutées. Cette constatation ne saurait être, en l'occurrence, une critique. Le concert étant donné au profit de ceux que la catastrophe d'Angleur plonge dans la misère, le désir d'attirer un

nombreux public avait, cette fois-ci, le pas sur la préoccupation artistique. C. Smulders.

Londres. — La saison de Covent-Garden bat son plein. Le « Ring », pour suivre la tradition, avait commencé la « season »; puis, a fait place au programme varié de notre opéra.

La première représentation de *Tannhäuser* a été un grand succès, tout naturel du reste, lorsque l'on considère l'excellence des chanteurs et surtout des chanteuses. Nous avons revu avec plaisir Mmes Agnès Nicholls, Fleischer-Edel et Destinn, cette dernière dans le rôle de Vénus... une Vénus aux cheveux noirs, ce qui n'a du reste rien enlevé à l'illusion.

Mme Melba a fait sa rentrée dans *La Bohème* mardi dernier. M. Caruso lui donnait la réplique. C'est dire que cette représentation a été un régal musical, malgré le léger enrouement dont souffrait la prima donna.

Le 11 juin aura lieu à Covent-Garden une représentation de gala en l'honneur du roi et de la reine de Danemark, qui visiteront l'Angleterre à cette époque. Pour ceux que la chose intéresse, une première loge coûtera 1,325 francs, une stalle d'orchestre 200 francs, d'amphithéâtre 50 francs et dans la galerie 12.50 francs !

Une audition de contrebasse est chose rare. Elle n'est pourtant pas sans un certain charme, outre son originalité. C'est M. Kussewitzky qui nous a donné cette primeur à Bechstein Hall. Cet artiste n'ayant trouvé de bourse vacante au Conservatoire de Moscou que pour cet instrument, s'y est appliqué, et, ma foi, le résultat en a été excellent. A côté d'autres œuvres, M. Kussewitzky a produit ses propres compositions, qui ont bien rendu les majestueux accords de l'instrument ingrat dont il s'est fait un adepte.

NOUVELLES

La Société des Bains de Mer d'Ostende, sur la proposition de son directeur M. Marquet, avait, dès l'été dernier, annoncé l'intention d'ouvrir un concours entre musiciens belges pour la composition d'un drame lyrique en un ou plusieurs actes et d'affecter à ce concours une somme de cinquante mille francs. On nous communique, aujourd'hui, le règlement de ce concours qui vient d'être définitivement arrêté. Le voici :

Article premier. — Il est ouvert, entre musiciens belges, un concours pour la composition d'une œuvre dramatique et lyrique, en un ou plusieurs actes.

Art. 2. — Les partitions seront inédites, c'est-à-dire qu'elles n'auront pas été publiées ni exécutées antérieurement au jugement du concours.

Art. 3. — Les poèmes, soit français, soit flamands, devront être l'œuvre d'écrivains belges.

Art. 4. — Toute liberté est laissée aux concurrents dans le choix du sujet et des moyens d'expression (éléments vocaux et instrumentaux).

Art. 5. — Les concurrents devront présenter à la Direction musicale du Kursaal la partition d'orchestre complète et parfaitement lisible. Une réduction pour piano de la partie orchestrale sera réalisée au bas de chaque page.

Art. 6. — Chaque partition portera une devise; cette devise sera reproduite sur une enveloppe cachetée, contenant les nom, prénom et adresse du compositeur.

Art. 7. — Le jury, sélection faite entre les partitions présentées au concours, pourra, s'il le juge utile, inviter les auteurs des partitions réservées à donner une audition de leurs œuvres, dans les conditions qu'il déterminera.

Art. 8. — Une somme de cinquante mille francs est affectée à ce concours, pour être répartie comme suit : premier prix, vingt-cinq mille francs; deuxième prix, quinze mille francs; troisième prix, dix mille francs.

Art. 9. — Les œuvres présentées au concours resteront la propriété de leurs auteurs. Toutefois, M. Marquet, directeur général de la Société des Bains de Mer, se réserve le droit de faire exécuter, en première audition, les œuvres primées, soit dans le texte original, soit en traduction. Dans ce cas, le ou les auteurs s'engagent à ne pas disposer de leurs œuvres avant l'expiration du délai d'un an à partir du jugement du concours.

Art. 10. — Les partitions manuscrites doivent être déposées à la Direction musicale du Kursaal d'Ostende au plus tard le 31 décembre 1907.

Art. 11. — Le jury rendra son jugement au plus tard le 31 mars 1908.

Art. 12. — Le jury aura seul le droit de résoudre les questions relatives au concours, non prévues au présent programme.

Toute demande de renseignements complémentaires devra être adressée à la Direction musicale du Kursaal d'Ostende.

Arrêté en séance à Ostende le 30 mai 1907.

Le jury : MM. Léon Rinskopf, directeur de

l'Académie de Musique d'Ostende, directeur musical du Kursaal d'Ostende, président ; Jan Blockx, directeur du Conservatoire royal flamand d'Anvers ; Gustave Huberti, directeur de l'Ecole de musique de Saint-Josse-Schaerbeek, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles ; Maurice Kufferath, homme de lettres, directeur du théâtre royal de la Monnaie ; Emile Mathieu, directeur du Conservatoire royal de Gand ; Edgar Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, membres ; Léon Lescrauwaet, secrétaire.

— M^me Adelina Patti, — en ce moment à Paris, où elle a chanté ces jours-ci Rosine dans une exécution intime du *Barbier* donnée chez M. de Reszké, — a été la victime d'un reporter qui lui a demandé son opinion sur *Salomé* et Richard Strauss, Naturellement, cette interview a eu des résultats plutôt drôles. On ne s'étonnera pas que l'illustre cantatrice — dernière et parfaite incarnation du classique *bel canto* — ait été horripilée. « Pour rien au monde, se serait-elle écriée en levant les bras au ciel, je ne voudrais chanter un pareil rôle. Dans ma loge, j'ai prié lorsque j'ai vu apparaître la tête de saint Jean. Je suis une bonne catholique. Je n'aime pas qu'on mette sur la scène de pareils sujets. Je n'aurais jamais consenti à représenter une figure de la Bible. » Rien à dire à cela. Toute conviction, si peu raisonnable qu'elle soit, a droit au respect. Mais ce qui est comique, c'est la suite de l'interview. M^me Patti n'a pas pu s'empêcher d'énoncer quelques aperçus inattendus. « Après *Salomé,* même les anti-wagnériens devront se mettre à genoux devant le maître de Bayreuth... J'ai un véritable culte pour Richard Wagner. Si je n'ai jamais chanté sur la scène aucune de ses partitions, c'est qu'il n'a pas écrit pour ma voix, comme l'ont fait Verdi et Gounod. Mais je n'en aime pas moins sa musique. Wagner n'a pas voulu faire ma connaissance ; la raison en est simple ; j'ai refusé d'interpréter la Kundry de son *Parsifal.* A l'époque où il était violoniste au théâtre de Covent-Garden, il m'avait souvent entendue et il avait déclaré à mon beau-frère Maurice Strakosch qu'il écrivait pour moi le rôle de Kundry ; mais cette Kundry avait trop à crier, et je me suis récusée. Sur quoi Wagner entra dans une telle fureur qu'il jura de ne jamais me connaître ; il a tenu son serment ; mais cela ne m'empêche pas de rendre hommage à son divin génie. »

Wagner, jouant du violon au théâtre de Covent-Garden et composant le rôle de Kundry à l'intention de la Patti... C'est une révélation plutôt surprenante.

Mais à Paris, on peut oser toutes les hâbleries. M. Gunzbourg (Raoul) n'a-t-il pas affirmé naguère que c'était lui qui avait mis en scène *Parsifal,* en 1882, à Bayreuth !

— Le personnel du théâtre de Breslau a commencé le 25 de ce mois les représentations de *Salomé* au théâtre populaire allemand de Vienne. La troupe ira également jouer l'œuvre de Strauss à Budapest.

— *Thérèse,* le dernier opéra de M. Massenet, sera représenté l'hiver prochain au théâtre royal de Berlin. M. Otto Neitzel est occupé en ce moment à traduire l'œuvre en allemand.

— Le célèbre ténor Caruso a déclaré qu'il ne pouvait plus signer aucun engagement avant le 30 juin 1911. Pour s'épargner tous les ennuis d'une fastidieuse correspondance, il s'est lié par contrat vis-à-vis de M. Conried, directeur du Metropolitan Opera House de New-York. Celui-ci, moyennant un traitement annuel d'un million, peut disposer de lui jusqu'en 1911.

— Les autorités de Wehmington, dans le Delaware (Etats-Unis), viennent de s'illustrer. Elles ont interdit, après la première, les représentations de *Salomé* de Richard Strauss, en déclarant la pièce immorale. Pour que le geste soit tout à fait beau, elles ont exigé l'arrestation immédiate du directeur de la scène, du chef d'orchestre, de M^me Annie Gordon (Salomé) et de M^lle Elena Yeamons danseuse Accusés d'avoir provoqué un scandale public, ces artistes, qui ont été remis en liberté sous caution, comparaîtront incessamment en justice !

— Au cours de la saison qui va s'ouvrir, le théâtre Ziziana, d'Alexandrie (Egypte) représentera *Salomé* de Richard Strauss, la *Damnation de Faust, Samson et Dalila, Thaïs, Hérodiade, Manon, Othello,* le *Trouvère, Germania* de Giordano et *Amica* de Pietro Mascagni.

— L'opéra de M. Weingartner *Genesius* a été représenté la semaine dernière au théâtre de Cologne et a obtenu un extraordinaire succès. Ce n'est pas que l'œuvre se soit imposée à l'admiration par sa très grande originalité, mais elle est d'une belle tenue et elle entremêle avec un art parfait les thèmes de sensualité délicate ou de noble mysticisme. L'auteur assistait à la représentation. Il a été ovationné après chaque acte.

— Tout en poursuivant la composition de sa nouvelle œuvre, *La Chemise rouge,* l'infatigable

maëstro Leoncavallo a terminé un opéra en trois actes, *Maïa*, que lui avait commandé l'éditeur français Choudens et qui sera joué cet hiver au théâtre de Nice, de même qu'au casino de Monte-Carlo. La partition complètement orchestrée sera remise à l'éditeur le mois prochain.

— M. Hammerstein, directeur du Manhattan de New-York, se propose, dit-on, d'ériger à Washington une grande scène d'opéra. Elle pourrait contenir plus de spectateurs que la salle Manhattan. On l'inaugurerait l'année prochaine sous le titre d'Opéra national.

— On annonce qu'un groupe de compositeurs hollandais et étrangers ont décidé d'élever dans un riant paysage des dunes du nord de la Hollande une salle où se joueraient les œuvres de Beethoven, pendant une certaine période de l'année. Cette salle serait construite de telle façon que les exécutants seraient invisibles, et que le public, en écoutant la musique du grand maître, jouirait d'un splendide panorama sur les dunes. Ce projet est conçu par M. Hutschenruyter, chef d'orchestre du théâtre d'Utrecht. M. Berlage, architecte de la Bourse d'Amsterdam, serait chargé de la construction.

— On vendra à Londres, dans quelques jours, les violons de Paganini. Les héritiers de l'illustre artiste exigent 250,000 francs de ses instruments.

— Le manuscrit autographe de la sonate pour piano et violon op. 96 de Beethoven, qui était en vente à Leipzig, a été acheté cinquante mille francs par M. Léon-S. Olschki, de Florence. Il comprend vingt-trois feuillets in-folio et porte la signature de l'auteur.

— Dans une de ses dernières réunions, la fondation internationale Mozarteum, dont le siège est à Salzbourg, a décidé d'acheter la maison natale de Mozart, dans laquelle est installé le musée Mozart, qui renferme quantité de souvenirs.

— L'empereur Guillaume a alloué à la Neue Bachgesellschaft la somme de dix mille francs pour l'entretien de la maison natale de Bach à Eisenach.

— Le Museum Gesellschaft de Francfort a offert à M. Mengelberg, d'Amsterdam, la direction des concerts symphoniques du vendredi. M. Mengelberg a accepté. Il continuera à habiter Amsterdam et se rendra à Francfort tous les quinze jours.

— Pendant les deux premiers mois de cette année, l'Allemagne a exporté des instruments de musique pour la somme vraiment imposante de dix millions de marks. Elle a vendu des pianos pour près de six millions de marks, des instruments à vent pour un million, des violons pour plus de cinq cent mille marks !

— Charmante la fête artistique organisée la semaine dernière à Venise par M. Wolf-Ferrari, l'auteur aujourd'hui célèbre des *Femmes curieuses*. Trois mille enfants des écoles, groupés sur l'escalier monumental de l'église de Santa Maria della Saluta, exécutèrent sous la direction de M. Vittore Venezianis, deux œuvres du XVe siècle, *Hymne à Saint Marc* et un chant populaire, *La Sera*, que M. Wolff-Ferrari avait modernisé à leur intention. Les Vénitiens et leurs hôtes, qui assistaient en gondole à l'audition, acclamèrent à l'envi les petits chanteurs.

— Nous apprenons de Liége que le comité organisateur des Concerts de la fondation Dumont-Lamarche vient de faire appel au concours de trois quatuors belges, du Quatuor Joachim et du Quatuor Oberdœrffer, des Auditions modernes (MM. P. Oberdœrffer, L. Gravrand, Jurgensen, Barraine), pour la série des cinq concerts de musique de chambre qui seront donnés au Conservatoire royal de Liége l'hiver prochain.

— Le deuxième festival alsacien-lorrain aura lieu les trois premiers jours de juin à Strasbourg, dans la salle du Sängerhaus. Au programme :

Samedi 1er juin, audition de la *Damnation de Faust* de Berlioz, sous la direction d'Edouard Colonne. Solistes, Mlle Marie Buisson, MM. Dalmorès, Albers et Gastone.

Dimanche 2 juin, sous la direction de Fritz Steinbach, de Cologne : *Concerto brandebourgeois*, pour orchestre à cordes, de Bach ; cantate *Ich will Kreuzstab gerne tragen*, de Bach; ouverture d'*Egmont*, de Beethoven ; concerto pour violon, de Beethoven, exécuté par M. Rosé, de Vienne ; symphonie en *mi* mineur, de Brahms.

Lundi 3 juin, sous la direction de Félix Mottl, de Munich : Symphonie no 4, en *mi* bémol majeur, d'Antoine Bruckner ; *Faust-Ouverture*, de Richard Wagner ; *Psaume XIII*, de Liszt, soliste M. Dalmorès ; *Fantaisie symphonique*, de M. Volkmar Andreac ; nouveau concerto pour piano, d'Eugène d'Albert, exécuté par l'auteur.

— Un mot bien amusant, qui court à Paris à propos d'un jeune auteur dont l'œuvre n'a que médiocrement réussi à l'Opéra. Pendant les répétitions, il parlait, dit-on, avec conviction et zèle de

sa polyphonie orchestrale. Depuis, on ne l'appelle plus autrement que le « petit polyphon »!

NÉCROLOGIE

M. Edouard Mangin, le distingué chef d'orchestre de l'Opéra, est mort subitement le vendredi 24 mai, frappé de congestion cérébrale, dans son appartement. Né à Paris le 7 décembre 1837, et sorti du Conservatoire en 1858 avec un premier prix d'harmonie, il avait commencé sa carrière comme professeur dans les écoles de la ville de Paris, puis devenait chef du chant au Théâtre-Lyrique (1862) et chef d'orchestre (1864), jusqu'à la fermeture de cette scène. Après la guerre de 1870, à laquelle il prit une part active, les circonstances le fixèrent à Lyon, où il fit décidément apprécier ses qualités supérieures de direction artistique. Chef d'orchestre du Grand-Théâtre (1871-1873), il fonda presque aussitôt le Conservatoire de musique de Lyon, puis les Concerts populaires de cette ville (1872-1880). Enfin, rappelé à Paris pour prendre l'une des classes de solfège des chanteurs au Conservatoire, il s'y distingua par de tels succès, que la direction de l'Opéra ne tardait pas à le nommer chef du chant (1887) et plus tard chef d'orchestre (1893). Essentiellement cordial et accueillant, d'une activité infatigable pour les services d'art à rendre, l'organisation des exécutions lyriques, il était entouré du respect et de l'affection de tous et laisse les plus vifs regrets. Ses obsèques ont eu lieu le dimanche 26, en l'église Saint-Augustin; le deuil était conduit par ses deux fils,

l'un médecin, l'autre juge d'instruction, et par son neveu, M. Maillard, le très sympathique secrétaire adjoint de l'Opéra. H. DE C.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila, l'Etoile; Tannhæuser; La Catalane (première représentation, 24 mai); Tannhæuser; La Catalane; Faust; Ariane; La Catalane; La Walkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Pelléas et Mélisande; Manon; Mireille; Werther; Pelléas et Mélisande; Ariane et Barbe-Bleue; Aphrodite; Ariane et Barbe-Bleue; Werther, les Noces de Jeannette; Carmen; La Vie de Bohême; La Traviata; Ariane et Barbe-Bleue; Pelléas et Mélisande; Manon.

LYRIQUE-TRIANON. — Miss Hélyett; Le Trouvère; La Mascotte.

GAITÉ — La Fille du Tambour major; La Fille de Madame Angot.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues française, allemande et italienne. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 12, rue Ten Bosch, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), professeur de musique à l'école de miss Giffort, à Bruxelles, a quelques heures libres pour donner des leçons de violon à Paris et à Bruxelles. Adress. Bureau du *Guide musical*.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

VOL. LIII. Nos 24-25. 16 et 23 JUIN 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Deehenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LES
IDÉES DE GRÉTRY ET SES VISIONS D'AVENIR

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

GRÉTRY sentait instinctivement que l'art nouveau qu'il devinait devait consister dans une juste proportion du chant pur, de la déclamation et de la symphonie (à condition que celle-ci fût imprégnée de mélodie). Mais il croyait, justement d'ailleurs, la réussite malaisée, et ne se rendait compte que théoriquement de l'effet espéré.

« Le grand mélodiste qui posséderait au même degré l'harmonie serait l'homme par excellence ! Mais il est très difficile à rencontrer, parce qu'il n'est point de balancement égal entre les passions humaines... La sensibilité donne la mélodie ; une étude réfléchie des combinaisons harmoniques fait le savant : concilier au même point ces deux facultés est plus que difficile. Il faut cependant que le musicien qui se voue au théâtre, qui se fait peintre des mœurs, soit tour à tour mélodiste et harmoniste, et souvent l'un et l'autre à la fois. »

Sans doute, dira quelqu'un, Grétry pensait ici parler pour lui ? En aucune façon. Grétry songeait à l'avenir et évoquait un artiste complet, dont Gluck même ne lui semblait réaliser qu'imparfaitement encore l'idéal. Pour lui, il se complaisait dans des images de moindre relief. Je le verrais plutôt dans cette phrase, qui précède celle que je viens de citer : « Le mélodiste sans la science de l'harmonie est l'enfant de la nature. Chacun de ses accents produit une sensation agréable ; il a le droit de plaire à la multitude, qui ne veut que du plaisir sans s'embarrasser de science ; le savant même est forcé de l'aimer : il éprouve, en l'écoutant, un charme qui force malgré lui l'écorce scientifique qui le couvre et qui ne voudrait lui permettre l'accès que de sensations calculées... » Mais deux endroits nous donnent d'une façon plus précise encore son sentiment sur lui-même, et cet avis nous touche par son accent de sincérité :

« Tel est vrai lorsqu'il peint les passions dans leur simplicité ; s'il veut les suivre dans leur exagérations, ce n'est plus qu'un enfant qui veut manier la massue. — C'est de moi que je parle. »

Et de ces lignes, qui visent Gluck, il faut rapprocher celles-ci, non moins catégoriques, et si justes :

« Un talent ne peut être original si la nature n'en fait les frais ; un talent, quel qu'il soit, ne peut être digne d'estime s'il n'est original, ou si, par de nouveaux progrès, il ne perfectionne les dons des génies originaux qui l'ont devancé, ce qui équivaut presque à l'originalité... Quel avantage y aura-t-il pour l'art musical quand j'aurai, très inférieurement à Gluck, fait une tragédie en musique ?... »

Grétry ne laissait pas d'y appliquer ses soins, mais c'était comme exercice, — ou pour gagner sa vie, car il faut bien toujours

faire entrer cette considération en ligne de compte. — Il ne tirait de ses efforts en ce sens d'autre vanité que celle de quelque problème réussi. C'est ce qu'il dit par exemple de son *Andromaque* à propos de Gluck et du passage que je viens de transcrire : « Je ne croyais pas ajouter un degré de perfection à l'art : c'était un essai que je voulais faire de ce genre. » Il avoue cependant, en note, qu'il espérait un peu développer le côté *sensibilité*, à son avis moins accessible aux énergiques facultés de l'auteur d'*Alceste*. Ce désir eut d'ailleurs pour Grétry une conséquence originale et intéressante : c'est de lui faire chercher dans les accompagnements des récits et du chant un moyen de caractérisation pathétique, de lui faire employer par exemple les mêmes instruments au service du même personnage et de lui inspirer cette conclusion : « Je sentis que l'harmonie seule pouvait donner des couleurs différentes aux mêmes accents tragiques. »

Il ne s'en était pas tenu à ce premier essai, et l'on sait que plus d'une des partitions de sa maturité, *Richard Cœur de lion* notamment, contient de véritables motifs conducteurs. Le procédé était voulu, et il le déclare, mais sans en tirer aucune conclusion générale. Aussi n'y chercherons-nous pas le germe d'une révolution, pas plus que dans ces idées, dont on a si souvent souligné la justesse et d'autant plus admiré l'ingéniosité qu'un autre, plus grand, devait un jour les réaliser (1) : que la salle de spectacle soit proportionnée à l'ouïe et à la vue, afin qu'aucun détail de la musique, des paroles ou du jeu ne soit perdu; qu'elle n'ait donc que mille places au plus, et toutes d'une même sorte, en amphithéâtre, sans loges; que l'orchestre soit voilé, invisible des spectateurs; — aussi bien, dit-il ailleurs, « un batteur de mesure est le destructeur de toute illusion »...

(1) Mais que d'ailleurs deux siècles plus tôt, dans une préface datée de l'an 1600, Emilio del Cavaliere avait à peu près exprimées telles, au sujet du premier théâtre d'opéra de l'Italie. Cf. Romain Rolland, *Origines du Théâtre lyrique moderne*, 1895.

Wagner, qui avait tout lu, tout vu, tout retenu, a-t-il connu les idées et les œuvres de Grétry, et s'en est-il assimilé (comme de celles de Hoffmann) la nouveauté féconde pour en faire son profit l'heure venue? Ceux qui l'ont fréquenté pensent que non. Cependant, nous savons par maint témoignage que les *Mémoires* de Grétry, comme ses partitions, furent lus et appréciés de bonne heure en Allemagne, et que plus d'un maître, à commencer par le jeune Beethoven, à Bonn, en fit son profit... Il n'y a, du reste, pas lieu d'y insister autrement que comme trait de similitude entre ces deux esprits de raisonnement et d'observation.

Grétry, qui déclarait que le musicien doit être nourri d'harmonie et de chant autant qu'un écrivain « l'est des écrits des anciens », avait étudié toutes les écoles, toutes les tendances, tous les styles, avant de formuler ses propres principes. Si nous suivons sa carrière, nous le voyons au courant dès l'enfance des anciennes partitions italiennes, professer une véritable passion pour Pergolèse, qui effectivement demeure son maître avant tous, mais arrêter là son admiration et signaler sans hésitation l'irrémédiable décadence où s'engageait l'école, pour n'avoir pas compris dans quelle voie elle devait suivre ce précurseur. Nous le voyons attiré vers la France parce qu'il y trouve les germes d'une révolution féconde dans le sens de cette vérité de l'expression que lui a révélée Pergolèse et dont il va poursuivre le développement dans des conditions plus complètes. Nous le voyons pénétré de respect pour l'école allemande, et cette richesse nouvelle d'une alliance intime entre l'harmonie et le chant, et ce génie de vérité et de lumière qui avait nom Gluck et qui était venu tirer un si heureux parti des ressources et des qualités des diverses écoles. Nous le voyons surtout rester lui-même dans sa belle passion pour la nature, base de toute tentative originale.

C'est Pergolèse qui a convaincu Grétry que la vérité est avant tout dans la mélodie. C'est Gluck qui lui a montré qu'elle prenait plus de force encore en s'appuyant

sur une harmonie pénétrée elle-même de mélodie. « Pergolèse, nous dit-il d'une part, Pergolèse naquit, et la vérité fut connue. L'harmonie a, depuis, fait des progrès étonnants dans ses labyrinthes infinis; les exécutants, en se perfectionnant, ont permis aux compositeurs de déployer la richesse des accompagnements; mais Pergolèse n'a rien perdu : la vérité de déclamation qui constitue ses chants est indestructible comme la nature. » Quant à Gluck, il a réalisé ce que Rameau regrettait de ne pouvoir accomplir lui-même, « l'assujettissement de son harmonie à cette vérité de déclamation qui doit être le seul guide des musiciens ». « Lorsque j'entendis, avoue Grétry (et il s'adresse ici au parti italien qui lui reprocha sa défection), « lorsque j'entendis le premier ouvrage de Gluck, je crus n'être intéressé que par l'action du drame, et je disais comme vous : Il n'y a point de chant; mais que je fus heureusement détrompé, en sentant que c'était la musique elle-même qui était devenue l'action qui m'avait ébranlé! » Et à cette heureuse observation, il ajoute ce mot non moins éloquent : « Vous avez le courage d'oublier que vous êtes musicien pour être poète, me disait le prince Henri de Prusse en sortant d'une représentation de *Richard Cœur de lion*. C'est surtout à Gluck qu'un tel compliment aurait pu s'adresser. Qui mieux que lui a senti qu'il n'est point d'intérêt sans vérité, et point de vérité sans sacrifice? »

C'est toujours, on le voit, la même préoccupation, chez Grétry, de la juste expression du poème d'abord, avant toute considération de musique pure. C'est la même idée qui le rend si *moderne* en quelque sorte, que la conception poétique du drame doit contenir essentiellement la musique qui lui convient. Quand il dit : « Soyons forts de vérité, l'orchestre fournira toujours au gré de nos désirs », il entend que la phrase mélodique, au chant ou à l'accompagnement, porte toujours en elle l'orchestre qu'il lui faut. — Et c'est bien ce qui le sépare à la fois des mélodistes et des harmonistes purs. Comment s'aviserait-il de commencer par l'harmonie avant de savoir quelle sorte d'appui il lui demandera? « Un musicien me dit : Vous ne me ferez jamais croire qu'on doive bâtir le grenier avant la cave. Cette comparaison n'est pas juste; car tout architecte commence par imaginer le plan supérieur de son édifice, en calculer le poids, avant de songer aux fondations et aux voûtes qui doivent le porter. » — Mais, d'autre part, comment admettrait-il que le sujet et le texte aient si peu de droits à inspirer la mélodie, que « trois formules d'air » suffisent à toutes les nuances des caractères? « Voyez tous les airs de bravoure que renferme un opéra italien, et vous trouverez partout un même caractère, la même manière et presque les mêmes roulades, quoiqu'ils soient tous dans des situations différentes. » C'est, dira-t-on, que le texte est lui-même d'une rare platitude... Alors n'écrivez pas de musique dessus.

« Aujourd'hui, l'on dit : Si les paroles sont mauvaises, faites les mettre en musique, on les trouvera bonnes. Je dis le contraire : on les trouvera détestables. Le langage musical n'existe que dans l'accent plus fort que celui de la déclamation ordinaire. Il est donc clair que plus vous déclamerez, plus vous accentuerez, plus vous ferez sentir la platitude des vers, plus vous dégraderez les paroles et la musique. » Quoi d'étonnant, dès lors, si toute la curiosité des auditeurs se porte sur les chanteurs et se détache de l'œuvre même? Quoi d'étonnant, si les chanteurs eux-mêmes s'en séparent, tel celui que Grétry avait vu « quitter la scène pour sucer une orange pendant que son interlocuteur lui parlait comme s'il était présent »? Une action serrée et vive, plus de ritournelles oiseuses, de roulades, de répétitions, des chœurs dramatiques..., et *que l'intérêt naisse du fond du poème :* alors, « le chanteur, malgré lui, deviendra acteur », et l'auditeur entrera vraiment dans la réalité de l'œuvre.

C'est ce que Grétry, par un juste équilibre de la mélodie et de la déclamation,

appuyé sur une harmonie claire mais expressive, a toujours tenté de faire, et à quoi il a souvent réussi. Et ce mot, entre d'autres qu'il adresse aux jeunes musiciens, peut avec justesse lui être appliqué comme conclusion : « Si vos tableaux sont vrais, ils seront à l'abri des vicissitudes et de la mode... Ne croyons pas que le temps puisse influer sur les ouvrages qui ont leurs bases dans la nature : cette mère divine communique son immortalité au peintre fidèle qui sait la reproduire. »

Henri de Curzon.

FORTUNIO, DE M. A. MESSAGER

A L'OPÉRA-COMIQUE DE PARIS

Le *Chandelier*, d'Alfred de Musset, tel est le modèle original sur lequel MM. de Cailhavet et de Flers ont travaillé pour offrir à l'inspiration de M. Messager cette comédie lyrique en cinq actes, qui a pris le nom de son principal personnage. Faite avec beaucoup d'esprit et de verve, par des gens infiniment adroits, cette adaptation offre, en elle-même, peu de prise à la critique. Les additions et les remaniements, indispensables dès qu'il s'agit de la transposition musicale d'une comédie quelconque, sont en eux-mêmes très *théâtre*, tels qu'on les devait attendre de l'expérience des auteurs, et à tant faire, je ne crois pas qu'on eût pu procéder plus adroitement. Reste à savoir si une œuvre d'Alfred de Musset est une comédie quelconque, et non pas quelque chose de tout à fait à part... Je ne serais pas logique avec mes convictions si je ne disais pas encore ici, comme pour *Ariane et Barbe-Bleue*, qu'on aurait mieux fait de laisser l'original tranquille et qu'il n'avait aucun besoin de musique.

La preuve, c'est qu'il nous donne déjà toutes les illusions que la musique est si habile à évoquer en nous. A regarder de près, en effet, *Le Chandelier*, on se trouve en présence d'une anecdote grivoise, de personnages vulgaires, ou cyniques, ou sots, dont aucun, même le principal, n'éveille la moindre sympathie réelle ; bref, d'une pasquinade qui serait à peine supportable si... l'élégance suprême du ton et la beauté de la langue (car la prose de Musset est l'une des plus pures et des plus absolument belles de toute la littérature française) n'en avaient fait une œuvre d'art incomparable, un bijou sans prix.

Mais dès lors, comment toucher à l'adroite harmonie qui a mis un si heureux équilibre entre la grossièreté du fond et la grâce de la forme, sans que l'œuvre tout entière y perde le meilleur de la séduction qu'elle exerçait sur nous? J'entends bien qu'on espère en remplacer l'attrait par un autre, celui de la musique notée, — et je m'empresse d'ajouter qu'on ne s'est pas trompé ici, — mais il n'en reste pas moins que l'œuvre d'Alfred de Musset y perd, et que c'était inutile.

C'étaient là, au surplus, des difficultés dont les adaptateurs ont trop d'esprit pour ne s'être pas rendu compte. J'en vois la preuve dans le souci qu'ils ont eu, — et dont je les loue, — de tout faire pour que leur comédie musicale vécût par elle-même et n'eût pas cet air gauche et obscur de la plupart des adaptations. En conséquence, ils ont insisté sur la netteté des situations, sur la réalité des caractères ; ils ont même trouvé moyen de forcer uu peu notre sympathie pour les principaux d'entre eux. Pour l'action même, où nous jetait Musset de but en blanc, — avec une audace qui a fait scandale en son temps, — ils l'ont expliquée et préparée au moyen d'une sorte de prologue, qui met les choses au point.

C'est un *mail* de petite ville, avec ses allants et venants, ses joueurs de boules, ses buveurs attablés, son église au fond, son barbier à gauche, son écrivain public un peu plus loin, sa guingette à droite. Et c'est comme le rendez-vous de tous les personnages. Voici Landry, le petit clerc malin et joueur ; voici Fortunio, effaré et rêveur, que M. Subtil, son oncle, amène à Maître André, et que la vue de Jacqueline méduse et transporte ; voici le capitaine Clavoroche, dont le régiment viens d'arriver en ville et qui s'informe des conquêtes dignes de son attention et déjà lie partie avec Jacqueline... et son époux. Et c'est encore la coquetterie à demi éveillée de celle-ci, l'impor-

tance superbe de Maître André, le notaire, et la fatuité crédule qui le jette dans les bras de Clavaroche....

Alors, nous pouvons suivre l'anecdote dans toute sa fleur libertine : Maître André réveillant Jacqueline, qui feint si bien de dormir, et se laissant persuader par elle qu'il a perdu la tête de la vouloir accuser; Clavaroche sortant de son armoire sitôt le mari disparu, et indiquant à Jacqueline le moyen de détourner à l'avenir tout soupçon en élisant à la dignité de cavalier servant l'un des clercs, « chandelier » d'une intrigue qui ne sera pas son fait, mais semblera l'être; Jacqueline recevant les clercs venus lui souhaiter sa fête (dans sa chambre à coucher, au petit matin? Ceci n'est pas très heureux comme addition), et retenant Fortunio pour lui confier ses emplettes. Tel est le second acte.

Au troisième, les clercs causent dans le jardin. Maître André y reçoit Clavaroche à sa table, et aussi Fortunio, qui chante sa chanson; Jacqueline commence à lui devenir fort douce, et Clavaroche s'en rit et s'en inquiète; Fortunio s'exalte d'espoir et retombe de son haut en surprenant, du dialogue échangé par le capitaine et Jacqueline, la révélation du rôle qu'on lui fait jouer....

Puis, la nuit venue, et après une fête dans ce même jardin (justifiée surtout par le pittoresque de la mise en scène, et qui retarde inutilement l'action), voici la vilaine scène de la lettre que Clavaroche fait écrire à Jacqueline et que Fortunio devra prendre pour lui en prévision de l'embuscade postée cette nuit par Maître André..., et les craintes pleines de remords de Jacqueline, décidément amoureuse... C'est le quatrième acte.

Enfin, conclusion rapide dans la chambre à coucher, voici la grande scène d'amour et de reproches où Fortunio se pâme aux pieds de Jacqueline, et l'entrée de Maître André maugréant de son inutile embuscade, mais joyeux de s'être une fois de plus trompé, et l'ironie qui renvoie Clavaroche à d'autres amours... Seulement, ici, ce n'est plus tout à fait la scène de Musset, qui a paru trop subtile et de disposition malaisée à rendre : Fortunio reste dûment caché, tandis que Jacqueline met aux mains de Clavaroche un chandelier pour éclairer dans l'escalier Maître André qui se retire. Mais, ma foi, la chose est trop plaisante, ainsi présentée, et résume trop heureusement toute la comédie pour qu'on en tienne rigueur aux adaptateurs.

M. Messager jouait une partie intéressante et peu banale en entreprenant de revêtir de musique cette comédie à la fois narquoise et sentimentale. Il lui fallait en quelque sorte, je l'ai dit, nous rendre, par la finesse de son écriture et le charme de ses inspirations, cette grâce originale d'Alfred de Musset, qui ne pouvait conserver son texte. Il n'avait pas à songer, au surplus, à se laisser aller à ce style particulier où il est passé maître et qui frise l'opérette sans cesser d'être opéra-comique. — Aussi bien, une œuvre ancienne, *la Chanson de Fortunio*, d'Offenbach, avait-elle déjà présenté l'anecdote sous son jour léger. — Cette fois, son poème ne comportait aucun parlé, chose assez nouvelle pour lui et qui le forçait à une trame continue, où ne pouvaient s'enchâsser à découvert que peu de motifs mélodiques. Ne devait-il pas d'ailleurs souligner, en la prenant vraiment au sérieux, la sincérité de Fortunio, la chaleur dramatique de son amour et de son désespoir aux prises avec la vulgarité de Clavaroche ou la curiosité sensuelle de Jacqueline?

Il y a réussi, et d'une façon très attrayante. Sans doute, on le sent plus à l'aise dans les scènes de pure comédie, dans l'acte du mail, dans les propos naïvement bouffons de Maître André, les chansons du gai Landry, les dialogues de Clavaroche et de Jacqueline, comme aussi dans la grâce timide de Fortunio et le tour discret de sa célèbre chanson. Mais il y a bien de la chaleur, haletante et spontanée, dans les scènes où s'accentue peu à peu l'amour de Fortunio; il y a bien de la délicatesse dans l'évolution de l'état d'âme de Jacqueline, autrement touchée et émue que son modèle de Musset; enfin, les parties un peu vides, un peu faibles, qui se rencontrent au cours de la partition (dans les troisième et quatrième actes seuls), ont encore, pour les sauver, cette élégance fine et harmonieuse, cette fraîcheur et ce pittoresque sans recherche qui sont toujours la marque de l'orchestre de M. Messager.

Et puis ce souple musicien a su changer sa manière : c'est toujours le rythme alerte et

clair des dialogues, des chœurs, de l'orchestre et le tour de main aisé et de bon goût qui évoquent le souvenir de la *Basoche*, mais l'impresssion est tout autre. D'ailleurs, la déclamation mélodique a pris une force et une souplesse spéciales à n'être plus limitée par la coupe des morceaux, et la continuité du dialogue musical sait souligner avec justesse et originalité les contrastes de caractère et d'humeur des personnages. Les scènes de Jacqueline et de Clavaroche, soit à leur rencontre au premier acte, soit au second, lorsqu'ils combinent l'intrigue du « chandelier », sont fort bien menées de la sorte, avec verve et esprit. Ou bien c'est la coquetterie amusée de Jacqueline quand elle fait causer le mélancolique Fortunio, et plus tard, au dernier acte, les regrets qui lui viennent de n'avoir pas su le deviner d'abord. Ou les irruptions folles de Maître André, un rôle secondaire, mais bien *en place*, qui à lui seul ferait toujours tourner la comédie du côté de l'opérette, si on ne l'arrêtait pas à temps.

C'est dans ce jeu des demi-teintes et du goût spirituel que reste toujours la supériorité de M. Messager. En ce sens, je ne connais rien de plus exquis que la scène de la toilette, au second acte, où un si joli motif d'orchestre déroule son rythme poudré au-dessous des propos détachés que Jacqueline échange avec sa soubrette au sujet des clercs. Mais la scène suivante, les bouquets offerts par ceux-ci, est charmante encore, et la simplicité délicate des premières impressions de Fortunio. Mais les couplets, les phrases ensoleillées de Landry, au début et un peu partout; mais l'amusante bonhomie des excuses de Maître André, les dernières surtout; mais la gaîté spontanée des scènes gaies... ne sont pas moins appréciables.

Dans des décors ingénieux, une mise en scène pleine de cachet et de goût, les interprètes ont évolué avec esprit et talent. M^me^ Marguerite Carré, en tête, vit son personnage de Jacqueline avec une réalité de tous les instants, et la grâce de son jeu autant que la douceur de sa voix contribuent pour leur bonne part à le faire croire sincère : elle a vraiment trop de charme pour être une rouée. M. Fugère est naturellement très supérieur à son rôle de Maître André, qui rend peu; mais de quelle sûreté fine et originale ne le relève-t-il pas! Et qui ferait oublier, comme lui, avec tant d'aisance, la réelle difficulté de tel dialogue ou de telle chanson (celle du quatrième acte)? M. Dufranne a bien l'allure bruyante et dédaigneuse du beau Clavaroche, dont il détaille avec esprit les propos caustiques. Quant au rôle de Fortunio, toujours si délicat à distribuer sur toutes les scènes, je crois que c'est une erreur de l'avoir haussé à la voix de ténor (qui n'était pas dans les desseins primitifs du musicien) et donné à M. Francell. Ce jeune homme a montré une excellente diction et du goût, mais, outre que le petit clerc se trouve être, avec lui, plus grand que tout le monde, y compris Clavaroche, il rappelle si exactement, quand il chante en demi-teinte, le style fin et délicat de M. Jean Périer, que l'imagination du spectateur s'aperçoit aussitôt que M. Jean Périer, au lieu d'être simplement le petit Landry, eût été un Fortunio à la fois plus jeune et plus vrai. Il y a bien de la bonne grâce au créateur de Pelléas de mettre tant d'esprit et de verve à figurer auprès du personnage qu'il eût si naturellement incarné.

L'orchestre, pour les premières représentations, a eu à sa tête M. Messager lui-même; aussi jamais ne fut-il plus brillant.

HENRI DE CURZON.

LE FESTIVAL DE MANNHEIM

MANNHEIM vient de célébrer le trois-centième anniversaire de sa fondation par de nombreuses solennités, dont un important festival de musique de quatre jours.

L'intéressante cité commerciale, toute pavoisée, présentait aux nombreux étrangers un aspect attrayant. C'est au nord de la Friederichsplatz que se trouve la salle de fêtes de la ville, désignée, d'après l'ancienne dénomination du quartier, sous le nom de « Rosengarten », belle construction moderne, ayant toutefois maints rapports avec l'architecture ancienne de Mannheim.

Le programme de choix de ce festival ne comprenait que peu de nouveautés; un original petit guide imprimé donnait des notes intéressantes sur

les œuvres exécutées et sur les principaux artistes participants.

Le 1er juin, à 8 heures du soir, le premier concert eut lieu en présence du grand-duc, de la grande-duchesse de Bade et d'une assistance nombreuse.

L'orchestre de 120 musiciens (du théâtre de la Cour de Mannheim et le Kaim-Orchester de Munich) se trouvait placé sous la direction du nouveau capellmeister de Weimar, M. Peter Raabe. Le programme des deux premières journées, consacré à l'histoire de la symphonie, comportait pour cette soirée, outre les noms de Haydn et de Mozart, ceux de leurs prédécesseurs directs de Mannheim : de Richter (1720-1789), une symphonie en quatre parties, op. 4, V; de Christian Cannabich (1731-1798), un concerto pour flûte, hautbois et basson avec accompagnement d'orchestre, en une partie, et de J. Stamitz (1719-1761), deux trios pour orchestre et la symphonie op. 3, I. Avec ces maîtres commence l'histoire du développement thématique, et si leur délicat contrepoint nous semble un peu mince en comparaison de celui de nos grands classiques, ils n'en furent pas moins importants pour Haydn et Mozart. Mannheim fit bien de rappeler ici son intéressant passé. La symphonie en *ré* majeur de Haydn et la symphonie concertante pour violon et alto, avec orchestre, de Mozart (soliste H. Marteau et H. Casadesus), terminaient le programme. Le grand mérite de Peter Raabe dans l'exécution de ces œuvres est d'avoir su mettre en pleine lumière la finesse de ces compositions sans en compromettre la ligne essentielle. Un brillant avenir s'ouvre devant cet énergique et jeune chef, qui fut chaleureusement ovationné après cette première séance.

Tandis que la première soirée ne présentait que des œuvres symphoniques du XVIIIe siècle, la deuxième n'en comportait que du XIXe. Ferd. Löwe dirigeait, et s'il s'acquitta parfaitement de sa tâche, sa personnalité ne put toutefois pas éveiller la sympathie. Son interprétation de la cinquième de Beethoven n'offrit rien de spécial, et l'on eût aimé entendre maints détails exposés avec plus de finesse. Le double concerto de Brahms fut, par contre, une révélation. Le mérite en revient surtout à MM. Marteau (violon) et Becker (violoncelle), qui interprétèrent leur partie avec une technique parfaite et une rare compréhension, entraînant le chef et l'orchestre. Ces artistes, qui bravent la mode, nous font comprendre quel art élevé fut celui de Brahms. Dans son commentaire sur le concerto (programme, p. 22), Peter Raabe dit très justement : « Son double concerto, s'il exige des solistes une technique consommée de leur instrument, est une œuvre d'art qui est loin d'être une simple œuvre de virtuosité. Brahms sentit et conçut toujours en symphoniste; dans ses concerti, il n'y a pas d'orchestre simplement accompagnateur. Malgré l'emploi de toutes les possibilités techniques, ses instruments solo ne sont que les coryphées d'un chœur qui tout entier est chargé de l'interprétation du *poème*. Car ce fut la poésie, au plus beau sens du mot, que Brahms exprima par sa musique. »

Après une longue interruption, le programme se termina par la huitième (*ut* mineur) de Bruckner. Cette œuvre, achevée en 1892, exécutée pour la première fois à la Philharmonique de Vienne, sous la direction de Hans Richter, est d'un puissant effet. A côté de la plus haute poésie, il y a sans doute des faiblesses, et le singulier travail du « mosaïste » rend la compréhension difficile, bien qu'il y ait moins de décousu ici que dans les symphonies précédentes. L'œuvre est vraiment d'un grand maître qui sut tirer des multiples ressources de l'orchestre moderne un merveilleux parti. Löwe, qui fut élève de Bruckner et l'un de ses plus ardents propagateurs, fut acclamé après la belle exécution de cette symphonie.

Le troisième concert fut consacré aux œuvres chorales; au pupitre, le chef d'orchestre Hermann Kutzschbach, de Mannheim. Le chœur (environ huit cents dames et hommes) était composé de l'ensemble des sociétés chorales mixtes de Mannheim, auxquelles s'était joint un chœur d'enfants (plus de deux cents garçons et filles). Comme solistes, Mmes Cahnbley-Hinken (soprano) et Hélène Wehrenfennig (alto), MM. Félix Senius (ténor) et Alex. Heinemann (baryton). L'orgue était tenu par M. Alb. Haenlein. La *Missa solemnis* (Graner Festmesse) de Franz Liszt, placée en tête du programme et parfaitement exécutée, impressionna fortement.

Une lettre à Richard Wagner nous dit que Liszt l'a plus « priée » que « composée ». Ceux même qui n'aiment pas, en Liszt, le compositeur, ne pourront nier combien cette œuvre est pleine d'intime émotion, bien que d'autre part il y ait dans cette messe quelque chose de théâtral, en sorte que sa place est plus au concert qu'à l'église. Comme deuxième numéro, une première audition : *Die Exequien der Mignon* (Les Funérailles de Mignon, d'après Gœthe. Wilhelm Meister, VIIIe livre, chap. 8), du compositeur de *Lieder* Theodor Streicher, de Vienne. L'œuvre, qui témoigne d'une réelle inspiration, ne répondit pourtant

pas aux espérances qu'on y avait d'avance attachées. Pour terminer, la *Kröningscantate* (Cantate du Couronnement, texte d'après la Bible, de A. Wellner), du compositeur de Königsberg, récemment décédé, C. Berneker. L'œuvre, sans grande envolée et sans caractère personnel marquant, est toutefois estimable par la délicate technique de l'auteur.

Le quatrième concert nous donna l'histoire du *Lied* allemand des deux derniers siècles, de Joh. Schulz (1747-1800) jusqu'à H. Wolf (1860-1903). Le piano d'accompagnement était tenu par Ferd. Löwe, qui s'acquitta délicatement de cette tâche. Les solistes, bien disposés, furent admirables (Mmes M. Lammen et Wehrenfennig, MM. Senius et Heinemann). La séance, beaucoup trop longue (plus de trois heures), présentait un programme choisi, mais l'attention fatiguée ne permit plus de jouir complètement de la fin du concert.

Ces deux dernières séances furent honorées de la présence du grand-duc et de la grande-duchesse de Bade.

Mannheim a tout fait pendant ces jours de festival pour rendre son séjour agréable aux étrangers et il faut lui être reconnaissant d'avoir organisé ces belles fêtes d'art au moment où elle célébrait ses glorieuse traditions, se souvenant sans doute des paroles inscrites en lettres d'or dans la salle des Muses :

Musica est prœludium vitœ aeternœ.

Knud Harder.

L'INAUGURATION DU MONUMENT CHARLES GOUNOD
à Saint-Cloud
Discours de M. Saint-Saëns

Des admirateurs de Charles Gounod ont eu la touchante pensée d'élever dans la ville de Saint-Cloud, où il fit de fréquents séjours, un monument à la gloire de l'artiste. Ce monument, simple réplique du buste de Carpeaux, a été inauguré dimanche, 2 de ce mois. En le remettant à la ville, le président du comité, M. Maurice Leblond, a rappellé en termes émus l'affection profonde que Gounod portait à Saint-Cloud. Puis, après une allocution du maire, M. Saint-Saëns, qui avait accepté de parler au nom des artistes, a prononcé l'admirable discours que voici :

« Si quelque chose pouvait nous consoler de ne plus voir parmi nous le maître bien-aimé, ce serait la contemplation de ce buste vivant où les traits du génial artiste renaissent dans cette matière incomparable, faite pour incarner les dieux et les héros, où le ciseau d'un de nos grands sculpteurs nous rend présent encore un de nos grands musiciens, où la beauté de l'art s'ajoute à celle de ce visage que ceux qui l'avaient vu, ne fût-ce qu'une fois, ne pouvaient oublier. Mais qui nous rendra le regard clair, malicieux et bon ? Qui nous rendra le sourire, qui nous rendra cette voix charmeresse, cette conversation dont chaque phrase était un enseignement, dont chaque mot étincelait comme les facettes d'un diamant? O Temps! dans ton vol implacable, que de richesses tu nous emportes, trésors que rien ne remplacera jamais !

» Etrange carrière que celle de Gounod! Comme tous les créateurs, combattu dès ses débuts, naviguant obstinément contre vent et marée, il était dans sa destinée de ne jamais connaître le calme des succès incontestés, de la gloire tranquille; et c'est au milieu de tempêtes rarement interrompues par de courtes accalmies qu'il a été chef d'école, qu'il est devenu le musicien le plus populaire de la France.

» Créateur, ai-je dit : il l'a été plus que personne. En vain Marguerite, Juliette, Mireille sont-elles filles de Gœthe, de Shakespeare et de Mistral; parallèlement aux créations des poètes, le musicien a fait naître les siennes, qui lui appartiennent en propre; créations moins complètes, mais plus proches de nous, plus accessibles à la foule, et de par la nature même de la musique, ayant le don d'ubiquité. L'Angleterre seule comprend pleinement la Juliette de Shakespeare; l'Allemagne la Gretchen de Gœthe; la Provence, la Mireille de Mistral; pour le grand public du monde entier, Mireille, Marguerite et Juliette sont filles de Gounod. Plus simples que celles des poètes, animées de cette vie intense qu'est la vie musicale, elles entrent dans notre existence journalière, elles nous admettent dans leur intimité. Elles ont quitté leurs riches vêtements, elles montrent leur cœur à nu, elles nous font vibrer à l'unisson de leurs sentiments les plus intimes et les plus cachés, laissant à leurs illustres sœurs les brillants ornements de la pensée. Ecoutez Marguerite lorsqu'elle chante :

... Ceux dont la main cruelle me repousse
N'ont pas fermé pour moi la porte du saint lieu ;
J'y vais pour mon enfant, et pour lui prier Dieu.

» Ecoutez les simples accords qui accompagnent ses derniers mots, nous révélant dans un frisson la

douleur à jamais inconsolée, nous laissant entrevoir les profondeurs inquiétantes et mystérieuses de la vaste cathédrale; et dites s'il est un autre art qui sache, avec si peu de chose, atteindre à de tels effets, et si beaucoup de musiciens ont su y atteindre!

» Cette cathédrale de *Faust* ne semble-t-elle pas un lien entre l'auteur dramatique et le chantre sacré, dont l'orgue mis sous vos yeux est la symbolique évocation? De ce chantre sacré, l'œuvre est immense; deux sommets le dominent, la *Messe de sainte Cécile*, le *Requiem* de *Mors et Vita*, écrits, l'une au commencement, l'autre à la fin de la carrière de l'auteur; la première, parée de tout l'éclat d'un matin lumineux, l'autre, qui semble doré par les feux splendides du couchant; œuvres admirables, où le sentiment d'une foi sincère s'allie à des formes parfaites, à un sens vocal qui se montre de plus en plus rare de nos jours, pourchassé par la fée dominatrice et jalouse de la musique instrumentale. Et pourtant la voix n'est-elle pas l'instrument vivant, l'instrument divin ? A ceux qui l'auront aimée et servie non dans ses erreurs, mais dans sa beauté, elle donnera en échange la palme immortelle. Les instruments changent et passent; la voix reste. On peut chanter encore Palestrina, et Roland de Lassus, et notre Jannequin : il serait impossible de ressusciter la musique instrumentale du seizième siècle, dont les organes, merveilles de lutherie, ne sont plus que de précieux bibelots, relégués dans les collections et les musées.

» O grand maître! tu nous as montré le chemin, à moi et à tous mes frères d'armes; tu nous as guidés, encouragés, alors que la voie était obscure et douteuse; tu as renversé les obstacles, nous n'avons eu qu'à marcher courageusement sur la route que tu avais péniblement tracée. Grâces te soient rendues, et gloire à jamais! »

Pour terminer la cérémonie, des artistes et des chœurs de l'Opéra exécutèrent divers morceaux du maître, sous la direction de M. Henri Büsser.

LE " POÈME DU SOUVENIR "

Paris, le 27 mai 1907.

MON CHER DIRECTEUR,

Dans votre numéro des 19-26 mai dernier, M. J. Torchet rapporte, avec les preuves qui lui paraissent convaincantes, à l'année 1869 la composition par M. J. Massenet du *Poème du Souvenir*, et se vante, d'avoir détruit « la légende des biographes » du maître, qui ont attribué à l'œuvre la date de 1871.

Les raisons exposées par votre collaborateur sont sans doute excellentes et, en relisant le poème d'A. Silvestre traité par M. Massenet, je suis tout prêt à les admettre. Il n'y a qu'un petit malheur, c'est que cette attribution n'a pas été inventée par les biographes (je ne sais si c'est à Hugues Imbert, qui traça une biographie de Massenet dans *Profils d'artistes contemporains*, ou à l'auteur de la *Musique française moderne* que M. J. Torchet fait allusion, car le fétichiste Solenière ne se prononce pas sur ce point); ELLE EST LE FAIT DU COMPOSITEUR LUI-MÊME.

En effet, dans une lettre autobiographique adressée au *Scribner's Magazine*, traduite et publiée dans la *Lecture* du 10 juin 1896 et à laquelle, Imbert et moi avons fait quelques emprunts pour nos biographies, l'artiste s'exprime en ces termes : « *Ce fut durant ces jours sombres du siège de Paris...* que, grelottant de froid, les yeux aveuglés par les larmes, je composai la musique du *Poème du Souvenir* sur les stances enflammées écrites par mon ami, le grand poète Armand Silvestre :

Levez-vous, bien-aimés endormis dans la tombe!

» Oui, au double titre de citoyen et d'artiste, je sentais *l'image de la patrie se graver dans mon cœur meurtri*, sous la douce et touchante figure d'une muse blessée, et quand, avec le poète, je chantais :

Arrache ton linceul de fleurs!

je savais bien que, quoique ensevelie, la France sortirait aussi de son linceul, les joues pâlies peut-être, mais plus aimable et plus adorable que jamais! »

Ceci est net; mais voici une autre excuse à cette fausse attribution de date. Sur un catalogue de l'œuvre de J. Massenet, publié par Hartmann en 1878 et que je possède, le maître a marqué, *de sa main*, — le 13 août 1880, je précise! — c'est-à-dire à moins de *dix* ans de la guerre de 1870, en face du *Poème du Souvenir*, la date de *1871*.

Que peuvent opposer les biographes d'un artiste vivant à son affirmation formelle? Pas même l'insertion au *Journal de la Librairie*, car la Bibliographie de la France ne fait pas plus mention du *Poème du Souvenir* en 1869 qu'en 1871. Je viens de vérifier le fait (1).

(1) J'ajoute que la Bibliothèque nationale ne possède pas le *Poème du Souvenir* et que l'édition du Conservatoire, vraisemblablement la première, puisqu'elle porte la dédicace à Mme Moulton, n'indique pas la date du dépôt.

Il ne me reste que la ressource de rectifier les erreurs que l'intéressé a propagées lui-même. C'est ce que je ferai dans la prochaine édition de mon ouvrage.

En attendant, veuillez agréer, mon cher Directeur, l'assurance de mes sentiments dévoués.

GEORGES SERVIÈRES.

CONVENTION ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

entre la France et l'Allemagne

On vient de distribuer aux Chambres françaises un fort intéressant projet de loi, présenté par les ministres de l'intérieur, des affaires étrangères et des beaux-arts, et qui porte approbation d'une convention signée à Paris le 8 avril 1907 entre la France et l'Allemagne, en vue de protéger les œuvres artistiques et littéraires.

Les relations entre la France et l'Allemagne, au point de vue de la protection réciproque des œuvres littéraires et artistiques, avaient été réglées, le 19 avril 1883, par une convention complétée, sur bien des points, par la convention internationale de Berne.

En 1901, enfin, l'empire allemand a mis la dernière main à sa loi impériale sur les droits d'auteur, consacrant, dans sa législation intérieure, les principes adoptés par les pays participant à l'Union de Berne. La convention de 1883, qui avait été conclue pour une durée de six ans et qui était depuis longtemps dénonçable, ne répondait plus à l'état de la législation dans les deux pays. Dans le courant de 1905, le gouvernement impérial fit donc connaître au gouvernement de la République son intention de dénoncer cet acte diplomatique et lui proposa de le remplacer par une convention nouvelle.

Ces ouvertures furent immédiatement accueillies, et sur la proposition du gouvernement allemand, on se décida à réunir à Paris, au mois d'octobre 1906, une conférence de délégués des deux pays pour arriver plus promptement à la rédaction de l'accord qui est actuellement soumis aux Chambres françaises.

La présente convention édicte, notamment, que les auteurs des œuvres publiées pour la première fois sur le territoire de l'une des deux parties contractantes jouiront sur le territoire de l'autre partie, pendant toute la durée de leur droit sur l'œuvre originale, du droit exclusif de traduire leurs ouvrages ou d'en permettre la traduction, sans qu'il soit nécessaire que l'auteur ait fait usage de son droit exclusif de traduction dans le délai de dix années prévu par l'article 5 de la convention de Berne.

Il est également stipulé que les auteurs des œuvres publiées pour la première fois sur le territoire de l'une des deux parties contractantes sont protégés, sur le territoire de l'autre partie, contre l'exécution en public de leurs œuvres musicales, à l'égal des auteurs nationaux, même s'ils n'en ont pas expressément interdit l'exécution publique.

La convention s'appliquera également aux ouvrages déjà existants, pourvu qu'au moment de l'entrée en vigueur de cette convention, ils ne soient pas encore tombés dans le domaine public dans leur pays d'origine. Toutefois, si, avant cette entrée en vigueur, une traduction entière ou partielle a paru, avec autorisation, le droit, pour le traducteur, de reproduire, propager, et faire représenter cette traduction, reste entier. De plus, dès l'application de la convention, la protection sera assurée à une œuvre musicale déjà publiée, si même jusqu'alors elle n'était pas publiée contre une exécution publique, faute d'une interdiction expresse. Néanmoins, l'exécution publique d'une œuvre de cette nature pourra avoir lieu, sans le consentement de l'auteur, si les exécutants se servent de partitions ou de morceaux de musique ne portant pas la mention d'interdiction et qu'ils avaient en leur possession avant l'entrée en vigueur de la convention.

Les articles 4, 5 et 6 spécifient : 1° Que la jouissance des droits reconnus aux auteurs qui ont publié leurs œuvres pour la première fois sur le territoire de l'une des deux parties contractantes ne sera subordonnée, devant les tribunaux de l'autre partie, à la justification de l'accomplissement d'aucune formalité; 2° que tout avantage ou privilège plus étendu qui serait ultérieurement accordé par l'une des deux parties contractantes à une tierce puissance, en ce qui concerne la protection des œuvres littéraires et artistiques, sera acquis de plein droit aux auteurs de l'autre pays ou à leurs ayants cause.

Tels sont les points essentiels du régime nouveau qui va présider aux relations littéraires et artistiques de la France et de l'Allemagne. Ils constituent, par rapport aux conventions antérieures, une amélioration des plus sensibles.

Ajoutons que l'officieuse « Norddeutsche » de Berlin fait ressortir que, contrairement à une opinion émise, ce n'est pas pendant une période de

cinquante ans, mais pendant une période de trente ans, à compter du jour de la mort d'un auteur, que ses ouvrages et la traduction de ses ouvrages sont protégés par la convention. Le nouveau traité ne fait que compléter sur ce point la convention de Berne du 9 septembre 1886, laquelle, dans son article 2, prévoit que les ouvrages littéraires et artistiques français jouissent en Allemagne de la même protection que les ouvrages allemands, c'est-à-dire pendant une période de trente ans après la mort de l'auteur.

LA SEMAINE

PARIS

SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS. — Le cinquième et dernier concert de la Société m'a paru plus intéressant que les précédents. D'abord, nous avons entendu un trio de Ch. Tournemire, pour piano, violon et violoncelle, œuvre d'expression mélancolique, comme le sont presque toujours les compositions de cet excellent musicien. Bien qu'il soit né à Bordeaux, il semble que M. Tournemire ait vu le jour en Armorique, tant ses œuvres affectent un caractère de légende; il sait s'inspirer des chansons bretonnes, mais elles ne le pénètrent pas; il en extrait pour ainsi dire l'extériorité plutôt que le sentiment : donc, musique de légende et non de rêve. Le *lento* de son trio est comme une jolie grisaille qu'aurait voulu peindre un artiste méridional, qui y aurait réussi parce qu'il sait parfaitement son métier; les notes lointaines des cloches accompagnent un chant de violon en sourdine : il n'en faut pas plus pour plaire à l'auditeur.

Deux œuvres couronnées au dernier concours de la Société ont obtenu beaucoup de succès : une sonate pour piano de M. Thirion et un madrigal de M. Achille Philip pour quatuor vocal mixte. La sonate est tout imprégnée du style de Schumann; c'est pour cela peut-être qu'elle a fait tant de plaisir; elle en aurait fait davantage si l'interprète, M. Wysman, venu exprès d'Amsterdam pour la jouer, lui avait donné plus de couleur et d'accent. Le madrigal, chanté à ravir par M^mes^ Mary Pironnay, Marthe Philip, MM. Jouanneau et Faure, a été bissé et méritait de l'être; composition harmonieuse et charmante, spirituelle et claire. On n'a pas retrouvé tout à fait cette clarté dans deux fragments de la sonate pour piano et violon de M. Ermend Bonnal : un andante plus dramatique qu'expressif, et un scherzo dont la bizarrerie et le mordant font souvenir de la musique tzigane. On a bien accueilli deux pièces d'orgue de M. Jacob, surtout le scherzo, amusant de rythme et de légèreté, et les *Variations artistiques* pour deux pianos de M. Georges Pfeiffer, œuvre connue et classée depuis longtemps, ont encore été écoutées avec infiniment de plaisir et exécutées avec une virtuosité rare par M^lles^ Céliny Richez et Thérèse Roger.

J'aurais voulu terminer ce compte-rendu en disant quelques mots de deux mélodies de M. Ph. Bellenot, dont l'une, *Cadeaux de Noël*, toute massenétique, a été bissée, et de deux autres, du même auteur, qui ont été chantées à la place de quelques adaptations dites musicales que j'espérais ne pas entendre. Le régisseur improvisé du concert avait, en effet, annoncé que M. Brémont, récitant officiel et breveté, ne venant pas, on allait passer à un autre exercice, et déjà je m'en réjouissais dans le secret de mon cœur. Mais M. Brémont a fini par arriver et alors il a fallu subir le supplice raffiné (mis à la mode par M. Francis Thomé et ses disciples) de tendre vainement l'oreille pour saisir le sens d'une poésie et comprendre la signification d'une musique qui prétend rehausser l'éclat du verbe et du vers. D'une voix monotone, solennelle et grave, l'acteur a dit je ne sais quoi, tandis que le piano ronronnait et empêchait d'entendre le récitant. Trois fois la chose a recommencé et trois fois poésie et musique, se nuisant l'une à l'autre, sont demeurées incomprises. Ma parole, j'aime mieux le phonographe. JULIEN TORCHET.

SALLE PLEYEL. — La séance de sonates donnée le 31 mai par M. Jules Boucherit a obtenu l'éclatant succès qu'on espérait. Nous avons dit la belle soirée d'art qu'avec le concours du jeune et brillant violoniste, M. David Blitz nous avait offerte la semaine précédente, et il nous plaît de la rappeler pour fixer encore une fois l'attention des musiciens sur le talent d'un pianiste que nous tenons en particulière estime et qui mérite, à notre avis, la consécration du grand public. M. Boucherit n'a pas attendu aussi longtemps que M. Blitz la réputation qui lui était due. On est toujours plus ou moins servi par la chance et les circonstances, mais leur aide n'est efficace que si le talent de l'artiste est assez fort pour en supporter le poids et les faveurs. Or, je crois l'avoir dit il y a deux ans, quand M. De Greef l'a choisi pour partenaire, M. Boucherit n'avait déjà plus rien à envier à personne; aujourd'hui, il compte parmi les jeunes maîtres du violon; je ne doute pas qu'il ne se maintienne au premier rang qu'il occupe et

regrette seulement que la fortune ne l'y ait pas placé plus tôt.

L'empressement qu'ont montré MM. Louis Diémer, Alfred Cortot et Georges Enesco à lui prêter leur concours n'est-il pas la confirmation de notre jugement sur son mérite? Du jeune compositeur roumain, il a exécuté la sonate en *ré* majeur, une de ses premières œuvres, écrite avec une fermeté précoce (notamment l'*allegro vivo*) et aussi avec bien de l'habileté (rappelez-vous l'adagio avec ses frémissements de cordes en sourdine) et beaucoup de science, puisque la banalité du thème final disparaît grâce aux ornements du contrepoint. La sonate dédiée à Kreutzer (un violoniste qui doit uniquement sa célébrité à Beethoven) a obtenu, comme toujours, un prodigieux succès, bien qu'à notre avis, elle ne soit pas un des chefs-d'œuvre du maître; mais elle a été si bien interprétée par M. Diémer et par M. Boucherit, qu'on a pu s'abuser sur sa valeur réelle; les fameuses variations de l'andante ont été bissées et devaient l'être avec deux virtuoses qu'aucune difficulté ne peut surprendre. Pour la sonate de Franck, je ne crois pas l'avoir jamais goûtée à ce point. J'en admirais, comme tout le monde, les trois premières parties; mais le final ne me plaisait qu'à demi, le thème principal ne me paraissant pas d'une suprême distinction; cette fois, il m'a semblé élégant et joli, pour cette raison que MM. Cortot et Boucherit l'on joué dans un mouvement moins vif qu'il est entendu d'habitude; là où je ne voyais qu'un peu de vulgarité, j'ai trouvé beaucoup de grâce. Et puis, M. Boucherit est si bien l'interprète délicat de cette musique, et M. Alfred Cortot sait mettre tant de charme à tout ce qu'il interprète, tant de couleur, de poésie et de personnalité!

Julien Torchet.

— A signaler tout particulièrement un concert donné le 28 mai par Mlle Lénars, Mlle Lénars elle-même qui, sur la harpe chromatique et le luth non moins chromatique de M. G. Lyon, a obtenu un franc succès. Le choix de ses morceaux était heureux. *L'Oiseau prophète* de Schumann, par exemple, *Gazouillement du printemps* de Sinding, gigue de Bach et les pièces de Rameau qu'elle a interprétées s'adaptent très bien à la nature de ces instruments. Ces œuvres, en effet, ne comportent pas d'accords plaqués dont on détruirait le caractère en les arpégeant. Ajoutons que Mlle Lénars a un talent fait de grâce et de délicatesse. Mlles Celiny Richez, pianiste; Andréa Dereims, MM. Joffroy, flûtiste; Pontier, hautboïste, ont tour à tour recueilli des applaudissements mérités dans l'interprétation de diverses pages de Schumann, Debussy, Bach, Saint-Saëns. Chopin. M. Plamondon, l'excellent chanteur, n'a fait qu'une courte apparition. Nous le déplorons.

H. D.

— La seconde séance de M. Jean Canivet, qui a eu lieu le 6 juin, avec orchestre, a été digne de la première, en mettant encore avec plus d'ampleur et de variété en relief les belles qualités de l'excellent pianiste. Le concerto de Beethoven en *ut* mineur et celui de Massenet, avec les *Variations symphoniques* de Franck, tel était le programme, heureusement composé, on le voit, pour faire valoir le style avec la fantaisie et la délicatesse avec la force. Le succès a été très chaud. C.

SALLE ÉRARD. — Ce fut une musicale matinée que l'exécution d'œuvres d'un délicat, M. André Wormser, par les meilleures élèves de Mme Eva Duménil-Bontarel, dont les musiciens n'ont pas oublié le très beau succès personnel au Conservatoire de Paris en 1901. Le mercredi 5 juin, dans la petite salle Erard, trop petite, en vérité, pour contenir tous les auditeurs, vingt-cinq élèves ont exécuté vingt-trois morceaux; et la séance parut courte, tant le choix des exécutantes répondait heureusement au choix des œuvres. Une fillette de dix ans, qui promet, a fait applaudir une vibrante transcription du superbe concerto en *mi* bémol de Beethoven (le premier temps d'une belle envolée); d'autres jeunes filles promettent des lauréates futures et même prochaines au Conservatoire. *Dolce farniente*, *Gavotte*, *Gigue*, *l'Idéal*, les *Stances de Sapho*, d'après Gounod, des extraits de l'*Enfant prodigue*, si spirituellement ému, comme un dessin de Willette, une *Suite tzigane* en trois parties, des variations, à deux pianos, sur le joli ballet de l'*Etoile*, comptèrent parmi les morceaux les plus fêtés. MM. André Wormser et Antoine Marmontel honoraient ce vrai concert de leur présence et partagèrent l'avis de l'auditoire, charmé surtout par l'intellligence musicale des jeunes interprètes et par la justesse des mouvements. Point de surprise, au reste, pour ceux qui connaissent la distinction du gracieux professeur!

Raymond Bouyer.

— La jeune Clara Sansoni (treize ans) a ravi les auditeurs de la séance du 29 mai par l'étonnante variété de ses dons, soulignée très heureusement par le programme. C'est ainsi qu'après le concerto en *ut* mineur de Beethoven, elle a su rendre dans leur verve pittoresque diverses pages savoureuses de M. Albeniz, *la Vega* et les quatre tableaux d'*Iberia*, et que le concert, commencé par une fantaisie de Bach, s'est terminé avec le concerto en

la mineur de Grieg. L'orchestre, dont cette jeune fille, cette enfant d'une personnalité si intéressante, avait eu l'heureuse idée de s'entourer, était dirigé par M. Louis Hasselmans, avec sa maëstria habituelle. C.

— Le mardi 4 juin, concert donné par M. Henry Danvers au bénéfice de M. E. Mac Dowell, que des infirmités graves ont obligé à renoncer à sa brillante carrière de pianiste. Les œuvres instrumentales ou vocales de M. Mac Dowell, dont le violon de Mlle M. Godard, le piano de M. Danvers, le violoncelle de M. Pelet et la belle voix de M. Buxxler ont tour à tour été les fidèles interprètes, se recommandent par une note de mélancolie très pénétrante, qui révèle, chez leur auteur, une vive et délicate sensibilité. Mlle Godard a rendu hommage à la mémoire de son frère, en exécutant avec son talent robuste, et même parfois âpre, quelques pages de lui, notamment la troisième sonate pour piano et violon. L'alto de M. G. Merchet a été très applaudi dans diverses pièces de Bach, Schubert et Caix d'Hervelois. H. D.

— Le talent délicat de M. Fleury, flûtiste, a été très goûté, le vendredi 7 juin, dans plusieurs œuvres, entre autres dans l'aimable sonate en *sol* majeur du vieux compositeur Blavet (1732) et dans la sonate-trio en *sol* majeur de J.-S. Bach. M. Fleury avait comme partenaires M. Kjellström, violoniste, dont la sonorité est pure, mais trop timide, et l'excellent pianiste M. Batalla. M. Fleury a également joué des variations sur un thème de Mozart, de M. Reynaldo Hahn, et deux pièces de M. Diémer, accompagnées par l'auteur lui-même, qui ne se contente pas d'être un exécutant de premier ordre. Grand succès pour M. Batalla, qui, dans *Gavotte variée* de Händel, la romance de G. Fauré et la *Campanella* de Liszt, a allié à sa perfection technique une rare élégance de style. H. D.

SALLE DES AGRICULTEURS, première séance (et salle Erard, deuxième séance) de M. Theodor Szanto, les 21 et 27 mai. Talent original. Aux programmes, les deux légendes de Liszt en vogue cette année : *Saint François de Paul marchant sur les flots, Saint François d'Assise, La Prédication des oiseaux*, cette dernière très délicatement interprétée ; nocturne, valse et polonaise en *la* bémol de Chopin, mouvements trop lents, silences excessifs et excédants. Une sonate pour violon et piano, *Magyarorszag*, de M. Szanto, exécutée par l'auteur et M. Georges Enesco, a obtenu grand succès, aussi bien par la valeur des artistes que par la composition très couleur locale. Deux *Lamentations* de M. Suento et une première *Etude orientale* très brillante figuraient au programme de la seconde soirée, où nous avons entendu, en première audition, une symphonie de chambre d'Oscar Klemperer pour piano et cordes. Bien que le Quatuor Geloso l'ait détaillée avec sa maîtrise accoutumée et que plusieurs parties ne soient pas sans intérêt — l'épilogue, par exemple, — il nous semble que cette œuvre ne dépassera point les limites que lui assigne son titre. M. Szanto a terminé sa seconde séance par la sixième rapsodie de Liszt, enlevée avec une fougue dont il n'est pas prodigue. Alton.

— Cette année (31 mai), M. Edmond Hertz nous a donné huit pièces de Liszt, dont les deux légendes consacrées (d'ailleurs très bien exécutées) ; sept de Brahms, parmi lesquelles nous signalerons la romance en *fa* et la rapsodie en *sol* mineur ; trois de Chopin, dont la polonaise en *la* bémol, où il a déployé sa grande virtuosité, et la huitième novelette en *fa* dièse mineur de Schumann. M. Hertz est un pianiste d'agilité, un musicien consciencieux et circonspect ; il ne s'aventure pas trop près du feu sacré. Alton.

— M. Fritz Kreisler, l'excellent violoniste autrichien, a donné le 3 juin, aux nombreux admirateurs qu'il compte à Paris, une nouvelle occasion d'apprécier son beau talent. Dans le concert du 3 juin, nous avons admiré la largeur tranquille, la simplicité charmante, mais aussi la chaleur contenue, la fougue parfois et toujours l'habileté technique éblouissante de M. Kreisler, que l'on doit classer au tout premier rang des virtuoses. Le programme réunissait les noms de Hændel, Corelli, Bach, Schumann, Mozart, Weber, Paganini. A signaler particulièrement une sicilienne et rigaudon de Francœur et trois vieilles danses viennoises attribuées à Launer, qui furent longuement acclamées.

Du reste, la salle, très emballée, fit à M. Kreisler une longue suite d'ovations. G. R.

— Il est peu de compositions instrumentales plus attrayantes que les trios pour piano, violon et violoncelle. Les trois admirables séances qu'ont données MM. Alfred Cortot, Jacques Thibaud et Pablo Casals ont clôturé la saison à la salle des Agriculteurs (les 6, 10 et 14 juin) avec un succès qui s'est traduit par d'enthousiastes ovations. Une séance classique, une séance romantique, une séance moderne, ainsi les trois virtuoses avaient combiné leurs programmes, désireux surtout de présenter de la très bonne musique d'une façon parfaite, dans le style de chacun des maîtres interprétés, avec la simplicité des uns, la fougue des

autres, l'originalité de ceux-là, la profondeur de ceux-ci. Voilà le vrai virtuosisme, celui qui consiste à chercher la perfection, et simplement la perfection. On sait assez la finesse et la sobriété si pleine de M. Pablo Casals sur son violoncelle, l'élégance savoureuse de M. J. Thibaud sur son violon, la limpidité de M. Cortot sur son Pleyel. Ces qualités rivalisèrent sans se nuire dans le trio en *sol* majeur de Haydn (d'une finesse exquise avec finale si inattendu), le trio en *mi* de Mozart, celui en *si* bémol que Beethoven dédia à l'archiduc Rudolph, celui de Schubert dans le même ton (op. 99), ceux de Schumann en *ré* mineur et de Mendelssohn (op. 49), d'un si beau contraste, enfin ceux de Brahms en *ut* mineur, de Saint-Saëns en *fa* et de Franck en *fa* dièse mineur, sa toute première œuvre. Ce furent d'inoubliables régals. H. de C.

— Lundi 27 mai, MM. J.-B. Ganaye et Blair Fairchild, compositeurs, ont donné dans la salle des Agriculteurs un concert avec orchestre pour l'exécution de quelques-unes de leurs œuvres. M. Ganaye a conduit sa symphonie en *mi* majeur, dont l'ensemble des trois mouvements révèle une conception assez classique des lignes et des proportions symphoniques; l'idée est vivante, spontanée; l'harmonie est souvent heureuse, bien que manquant un peu de souplesse et abusant parfois des cuivres. Son *Ouverture dramatique*, entendue déjà aux Concerts Le Rey, présente les mêmes qualités vigoureuses.

De M. Blair Fairchild, nous avons entendu trois médiocres pièces pour violoncelle, pour lesquelles la nécessité d'un accompagnement d'orchestre avec l'obsession de deux harpes en effervescence ne se fait pas sentir. Je préfère de beaucoup ses trois mélodies écrites sur des poésies anglaises et chantées avec goût par M. Clark; elles sont empreintes d'une agréable douceur et d'une saveur toute sentimentale; l'orchestration en est d'ailleurs bien conduite et bien en place.

M. Widor conduisait d'un ravissement toujours jeune son deuxième concerto pour piano et orchestre, qu'interprète avec beaucoup de chaleur et de rythme un jeune pianiste de talent, M. Emil Frey. Ch. C.

— Peu de programmes de musique ancienne ont été aussi heureux cette année que celui de la séance qu'a donnée la Société des Concerts anciens, à la salle des Agriculteurs, le 28 mai. Pas un morceau qui ne fût piquant et de fin goût : un ballet de Lulli, un ravissant trio de Naudot (pour flûte, viole, viole de gambe), une belle sonate de Marcello (pour contrebasse), de la musique de table de Teleman, un élégant passe-pied de Rameau, un léger et exquis air de ballet de Sacchini, une sarabande anonyme du XVII^e siècle (retrouvée par M. Ecorcheville), du style le plus distingué, etc., ont fait valoir une fois de plus le talent d'ailleurs si fondu de MM. Bleuzet, Nanny, Lavello, Fleury, Desmonts, avec M^lle Delcourt. Diverses chansons des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, dites par M^me Amel, servaient d'intermèdes. H. de C.

SALLE GAVEAU. — En attendant l'inauguration, à la saison prochaine, de la grande salle du rez-de-chaussée, qui sera très belle, les deux petites salles supérieures (trop haut perchées, trop basses d'étage et trop voisines l'une de l'autre, entre nous soit dit) nous convient à quelques récitals pianistiques intéressants. Sans compter une nouvelle audition, réclamée, de quatre des sonates pour piano et violoncelle de Beethoven, magistralement exécutées par MM. Edouard Bernard et René Jullien, nous avons eu ainsi, le 21 mai, une séance donnée par M. Jan Sickesz, de Vienne (encore un élève de Leschetizky), dont la fougue puissante et l'originalité très musicale ont été des plus appréciées dans la *Sonate pathétique* de Beethoven, la romance en *fa* dièse de Schumann, le scherzo en *mi* mineur de Mendelssohn (qu'il dut bisser), la fantaisie en *fa* mineur de Chopin, et encore du Liszt, du Grieg, etc. Et nous venons d'applaudir, le 13 juin un autre artiste étranger, des plus remarquables, M. Adolphe Borschke, dont l'un des moindres mérites aura été de nous faire entendre des œuvres peu connues de nous, une sonate de Ludwig Schytte, un prélude avec toccata de Vincent Lachner, une nenia de Sgambati..., sans compter les belles variations en *mi* bémol de Mendelssohn. C'est une nature singulièrement attachante et qui a fait impression. C.

SALLE BERLIOZ. — Sur les douze auditions annoncées par M. Joachim Nin (Etude des formes musicales au piano, depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours), cinq ont déjà eu lieu. La quatrième (1^er juin), le concerto au XVIII^e siècle; la cinquième (5 juin), le rondeau et la sonate de piano au XVIII^e siècle. Après les si intéressants programmes-commentaires de M. A. Serieyx, il reste peu à dire sur les œuvres : J.-S. Bach et ses deux fils, Ph.-Emanuel et J.-Christian pour le concerto; Daquin et Ph.-Emanuel Bach pour le rondeau; Ph.-Emanuel Bach, J.-H. Rolle et F.-J. Hadyn pour la sonate. Remercions seulement M. Nin d'avoir si bien choisi ses modèles et leurs inter-

prètes, MM. Paul Maufret et Alejandro Ribo, pianistes, ainsi que l'excellent orchestre à cordes, dirigé avec une souple autorité par M. F. de Lacerda, professeur à la Schola Cantorum. Ces auditions constituent une suite de véritables fêtes pour les fervents de la bonne musique. ALTON

— On a donné à l'Opéra, le mardi 4 juin, un concert de gala en vue de l'érection d'un monument à Beethoven. Il paraît que ce fut très bien, et que Mme Félia Litvinne notamment mit en grande valeur la belle page : *In questa tomba oscura*, l'une des perles parmi les *Lieder* de Beethoven; que d'ailleurs M. Saint-Saëns conduisit lui-même la symphonie avec chœurs, ce qui ne laissa pas d'être fort curieux à suivre au point de vue des mouvements. Il a paru toutefois étrange, aux auditeurs dénués de snobisme, de constater que le programme beethovénien de ce concert s'agrémentait d'un acte d'*Orphée*, d'un air de la *Somnambule*, du récit du Graal de *Lohengrin*, etc. L'œuvre de Beethoven ne « fournissait » évidemment pas assez à elle seule pour la recette!

— Après deux séances consacrées à Schubert, Mme Mockel en donne deux à l'œuvre vocal de Schumann, comme nous l'avons annoncé, avec des conférences de M. Camille Mauclair.

Ce seraient de charmants articles de revue que ces conférences littéraires de forme, précises d'idées, exemptes d'érudition facile, et on aurait à les lire autant de plaisir qu'on en eut à les entendre. M. Mauclair a très heureusement différencié les deux maîtres du *Lied*. Schumann se raconte dans ses chants qui répondent à « un besoin tyrannique d'aveu de sa conscience ». Il est tout subjectif, il ne cherche pas à peindre le monde extérieur, à l'encontre de Schubert. Aussi n'a-t-il écrit que sur des poèmes répondant à ses émotions intérieures, à sa vie qui tient toute dans dix années d'amour contrarié et vingt années de crainte d'une folie prochaine. Même heureux, il reste marqué par la douleur, et c'est lui-même qu'il nous a révélé avec une telle sincérité que lorsqu'on l'a écouté on ne s'en sépare plus.

Mme Mockel a composé ses deux programmes d'œuvres peu connues en France, où l'on se contente trop des *Amours de Poète* et de *La Vie et l'Amour d'une femme*. C'est une œuvre exquise que le cycle *De Myrtes et de Roses*. Il y a dans les autres *Lieder* qu'elle a chantés plusieurs pièces d'une admirable expression. Elle a su la communiquer à un auditoire — très élégant et très nombreux, cette fois, — qu'elle a charmé et ému et qui l'a sincèrement applaudie. F. GUÉRILLOT.

— Le 26 mai, très remarquable matinée musicale donnée dans les salons de M. et Mme E. de Lahendrie par les élèves de l'école d'orgue de M. Gigout, avec le concours des élèves de l'école de chant de Mlle Fanny Lépine. Au programme, une foule innombrable d'œuvres de haute valeur. J.-S. Bach, Händel, Saint-Saëns, Guilmant, Widor, Gigout, Boëllmann, Mendelssohn (nous en passons, et des meilleurs), y étaient représentés chacun par plusieurs pièces. J.-S. Bach, seul, y figurait six fois, et Boëllmann neuf fois. Ajoutons qu'un intermède fut rempli par un aimable trio de William Bastard, fort bien exécuté par MM. Leleux, H. Droeghmans et l'auteur. Nous renonçons à citer par leur nom les élèves qui ont pris part à cette audition. Qu'il nous suffise de dire qu'ils se sont tous et toutes acquittés de leur rôle avec succès. Nous avons eu la très grande satisfaction d'entendre l'orgue de M. et Mme Lahendrie résonner sous les doigts de jeunes gens et de jeunes filles qui joignent à un réel talent d'exécution le mérite plus rare d'un robuste tempérament musical. Le cours d'ensemble de Mlle Lépine est admirablement discipliné. C'est bien volontiers que nous rendons hommage au zèle de M. Gigout et de Mlle Lépine, qui répandent dans la jeune génération mondaine le culte du grand art et le respect des plus nobles œuvres. Nous ne saurions trop féliciter l'éminent organiste de Saint-Augustin d'avoir fondé une école qui a pour mission de mieux faire connaître l'orgue, dont tant de gens méconnaissent les ressources et ignorent la vaste et riche littérature. H. D.

— M. Pierre Aubry, notre érudit confrère, a donné dans ses salons, le dimanche 2 juin, une petite exécution des plus curieuses et rigoureusement authentiques *(cosa rara !)* de diverses chansons des XIIIe, XIVe et XVe siècles, recueillies dans les manuscrits de nos bibliothèques, toutes françaises et la plupart anonymes. L'accompagnement, d'une nudité, mais non d'une simplicité extraordinaire, était exposé par la harpe ou le violoncelle, selon les cas; le chant a été dit par diverses voix de soprano ou ténor. Quelques motets étaient à deux voix enchevêtrées et dialoguant *en même temps*. Les harmonies instrumentales ont paru plus d'une fois d'une audace incroyable, tout à fait originale.

— Mme Wurmser-Delcourt a donné, le 6 juin, une charmante matinée musicale dans son hôtel de la rue Ballu, dont les salons étaient trop petits pour contenir l'élégante assistance qui avait répondu à son invitation. Au programme : La gracieuse maîtresse de maison, qui a joué avec l'art qu'on

lui connaît, sur la harpe chromatique, *Humoresque*, de Lucien Wurmser, *Allégro de concert*, de G. Enesco, et *Courante*, de Hændel; Mme Frisch, dont la belle voix de contralto a été très admirée dans plusieurs *Lieder* de Brahms et de Schumann ; enfin, la Société des Concerts anciens, qui a exécuté des œuvres délicieuses du XVIIIe siècle, rendues plus délicieuses encore par le talent des interprètes, Mlle Marguerite Delcourt, MM. Fleury, Bleuzet, Lavello, Desmonts et Nanny. J. T.

— Mlle Klara Gurtler, la nièce et la compagne fidèle de Mme Gabrielle Krauss, l'héritière aussi de son éminent talent de professeur, a donné une audition d'élèves (à la salle Rudy, le 6 juin) où la sûreté et le goût de sa méthode ont été très heureusement mis en lumière. Parmi les quelque vingt jeunes filles qui se sont fait entendre, toutes n'ont pas de belles voix mais toutes savent à merveille se servir de ce qu'elles ont, et, pour la tenue et le goût, dans la pose des notes et dans la diction, méritent de sincères éloges.

— Mme Elise Kutscherra a donné un charmant récital de *Lieder* à la salle Femina, le 7 juin, accompagnée (appoint singulièrement appréciable) par M. Georges de Lausnay. Des pages de Schubert, de Schumann, de Mozart, Beethoven, Wagner, Hugo Wolf, bien d'autres, défilèrent, variées de style et d'esprit, tantôt en allemand, tantôt en français. On sait quelle grâce l'artiste sait mettre surtout dans ces exécutions allemandes, trop souvent alourdies par les interprètes. Elle fera bien cependant de se défier des raffinements de pianissimo et de délicatesse qu'elle apporte parfois à ses exécutions : cela devient de l'insaisissable. Par contre, je ne puis vraiment la louer de chanter des pages aussi manifestement écrites et pensées pour basse que *Le Voyageur* de Schubert. Elle n'est pas la seule qui commette cette erreur, mais c'est justement à des artistes comme elle à y renoncer.

C.

— Au programme de la douzième audition des concerts de la Société des Beaux-Arts : sonate en *sol* mineur pour piano et violon d'Emil Sjogren Cette œuvre vivante, colorée, d'un style franc, peu profonde, a été exécutée par MM. Delacroix et Viardot, sans grande conviction, à ce qu'il m'a semblé. Puis Mlle Boichin a su charmer un public particulièrement épris de romances en interprétant deux mélodies inédites de M. Koch.

Le *Chant des bateliers du Volga*, pour violoncelle et piano, est d'une monotonie slave aussi longue que le long fleuve russe; signé Gabriel Fabre; exécuté par M. Pitsch.

Enfin, trois petites pièces pour piano, gracieuses et pour plaire aux demoiselles, écrites par M. Ermend-Bonnal et jouées par M. Dumesnil.

Ch. C.

— La dernière matinée de M. L. Diémer (le 8 juin) a réuni MM. Enesco, Hasselmans et Salzedo autour de M. Diémer lui-même, pour l'exécution d'œuvres de Beethoven, Hændel, Saint-Saëns, jouées en perfection, et fait entendre encore M. E. Clément et Mlle Segond dans diverses mélodies.

— A noter encore, avec le regret de ne pouvoir insister faute de place, le concert de M. Jean Alix, à la salle de la rue Legendre (sonate de violon de Senaillé, commencement du XVIIIe siècle, œuvre curieuse et bien intéressante; concerto en *la* mineur de Bach, etc.), avec le concours de Mlle Sarah Morton au piano. Ce fut le 30 mai. Puis, le 1er juin, dans la salle des fêtes de l'Automobile Club, le récital de piano de M. Edouard Zeldenrust, entièrement classique (sauf un scherzo de sa composition, glissé modestement au milieu, et qui a un joli cachet de grâce et d'esprit), où défilèrent de belles pages de Bach, Beethoven (l'*Aurore*), Chopin, Schumann, Mendelssohn.

— M. Saint-Saëns a eu l'heureuse idée d'offrir une cordiale réception aux artistes russes en ce moment à Paris, et de les mettre en rapport avec leurs confrères français. Cette réunion a eu lieu dans la grande salle Pleyel, où elle s'ouvrait par un petit concert donné par l'excellente Société des instruments anciens, dont M. Saint-Saëns est le président. Parmi les artistes russes on pouvait remarquer, avec M. Rimsky-Korsakow, le plus célèbre d'entre eux, MM. Rakmaninow, Smirnow, Blumenfeld, Chaliapine, Mme Petrenko, Félia Litvinne, Zbroueff et parmi les autres assistants, outre M. Saint-Saëns, MM. Ernest Reyer, Bourgault-Ducoudray, Charles Lefebvre, Edouard Colonne, Raoul Pugno, I. Philipp, Louis Diémer, Périlhou, Albert Lavignac, Eugène Gigout, Charles Malherbe, Arthur Coquard, puis Mme Wanda Landowska, M. Arthur Nikisch, Mme la comtesse Greffulhe, M. et Mme Dieulafoy, M. le comte de Chevigné, etc., etc. Le programme exécuté par les excellents artistes de la Société des instruments anciens aurait pu être composé sans doute d'une façon plus utile pour donner aux artistes russes une idée plus nette de notre musique du dix-huitième siècle. Une symphonie de Bruni n'avait évidemment rien de caractéristique en ce sens, d'autant que Bruni n'était point Français, et les deux petites chansons

d'auteurs inconnus étaient, il faut le dire, d'un accent un peu pâle. Heureusement nous avions le joli ballet de Montéclair, *les Plaisirs champêtres*, et deux pièces de Rameau joliment dites par Mlle Renée Lénars sur la harpe-luth, instrument reconstitué par la maison Pleyel-Wolff-Lyon « d'après les idées de J.-S. Bach ». Il va sans dire que de vifs applaudissements ont accueilli les excellents artistes de la Société, MM. Henri et Marcel Casadesus, Alfred Casella, Edouard Celli et Maurice Devilliers, auxquels s'était jointe une aimable chanteuse, Mme Marie Buisson. Après le concert on s'est réuni dans le grand foyer, où un lunch était servi et où les présentations faites, les conversations se sont établies et longuement poursuivies, au grand plaisir de tous.

— M. Jean Périer a obtenu de M. A. Carré un congé de trois mois, au cours de la saison prochaine, pour aller chanter à New-York *Pelléas et Mélisande* et *Manon*.

— En remplacement du regretté Edouard Mangin, M. Gailhard a nommé, comme chef de chant, M. Bachelet, ancien grand prix de Rome.

— MM. Lucien Wurmser, Jules Boucherit et André Hekking viennent de constituer un trio et feront entendre les trios classiques et modernes, en France et à l'étranger, à partir de l'hiver prochain.

BRUXELLES

— Les concours du Conservatoire ont commencé vendredi; ils se continueront aux dates suivantes :

Mardi 18, à 9 h. 30, trombone, trompette;

Jeudi 20, à 9 h. 30, basson, clarinette; même jour, à 3 heures, hautbois, flûte;

Samedi 22, à 9 heures, contrebasse, alto; même jour, à 2 h. 30, violoncelle;

Mardi, 25, à 9 heures, piano (jeunes gens);

Mercredi 26, à 9 heures, musique de chambre, harpe et prix Laure Van Cutsem;

Jeudi 27, à 9 et à 3 heures, piano (jeunes filles);

Lundi 1er juillet, à 9 et à 3 heures, violon;

Mardi 2, à 9 et à 3 heures, violon;

Samedi 6, à 3 h. 30, chant théâtral (jeunes gens);

Lundi 8, à 9 h. 30 et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles), duos de chambre;

Lundi, 15 à 2 h. 30, tragédie et comédie.

— Waux-Hall. — Aujourd'hui dimanche, concert extraordinaire avec le concours de M. Raoul Delhaye. Mardi, on entendra pour la première fois, avec orchestre, à Bruxelles, M. Cholet, un jeune violoncelliste belge.

— L'Orphéon nous communique la liste des sociétés qui lui ont annoncé leur participation au concours international de chant d'ensemble.

Le concours commencera le dimanche 14 juillet. Voici le programme de cette première journée :

Division spéciale. — Théâtre royal du Parc, à 2 heures : 'T Gilde koor (Bruges), De Vereenigde Vrienden (Hamme), Ad Majoren Dei Gloriam (Nimègue), Onze Lieve Vrouwe Hemelvaart (Utrecht).

Troisième division. — Théâtre Flamand, même heure : La Geldonia (Jodoigne), La Manageoise (Manage), Les Echos de Montfort (Poulseur), Inter nos (Teteringen), Le Cercle d'Agrément (Villers-le-Temple), De Adelaar (Weesp).

Deuxième division. — Cirque royal, même heure : L'Orphéon Union Chorale (Châtelet), Les Echos de Brialmont (Chênée), Le Cercle Choral (Frameries), Herve Choral (Herve), L'Orphéon (Petit-Rechain).

Le dimanche suivant trois sociétés concourront en première division, au Cirque, à 2 heures. Ce sont :

L'Eindhoven's Mannenzang Koor (Eindhoven), Jupille Choral (Jupille), L'Union Louvaniste (Louvain).

Le 21 juillet aussi aura lieu, au Cirque, à 4 heures de l'après-midi, le concours de la division d'excellence auquel participeront :

La Wallonie (d'Anvers) et le Koninklijke Zang Vereeniging Breda's Mannekoor (Breda).

— M. Charles Watelle, ancien professeur de musique aux écoles normales et communales de la ville de Bruxelles, vient d'être nommé officier d'académie.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné un festival de deux jours à Rotterdam, les 7 et 8 juin, sous la direction de M. Anton Verhey et de Richard Strauss, avec le concours de l'orchestre du Concertgebouw de Rotterdam. Le premier soir, sous la direction de M. Anton Verhey, exécution du *Totentanz, Mystère* op. 51 de Félix Woyrsch; le second soir, sous la direction de Richard Strauss, exécution de ses poèmes symphoniques : *Don Juan, Heldenleben, Tod und Verklärung*, d'une *Burlesque*

pour piano et orchestre, avec M. Verhey au piano, et d'un chœur à six parties et orchestre, *Wandrer's Sturmlied*. Les solistes étaient M^mes Elsa Hensel-Schweitzer et Pauline de Haan-Manifarges, MM. Jos. Tyssen, Hermann Weil et Carl Perron. Richard Strauss a été l'objet de multiples ovations. A l'issue du festival, souffrant et très fatigué, il est parti pour Nauheim où il doit faire une cure avant de se rendre au congrès musical de Dresde.

L'Orchestre philharmonique de Berlin a inauguré la série de ses concerts annuels au Kursaal de Scheveningue le 1^er juin. Son nouveau directeur, le D^r Kunwald, a dirigé avec grand succès, au premier concert symphonique, le *Tasse* de Liszt, la quatrième symphonie de Beethoven et le *Concerto romantique* de Godard. Comme d'habitude, il y aura deux concerts par jour, un concerto symphonique tous les vendredis, un concert avec soliste tous les mercredis soir et, en plus, pendant les assises de la conférence de la Paix, de grandes fêtes musicales dirigées par MM. Richard Strauss, Camille Chevillard et d'autres sommités.

Edouard de Hartog.

LOUVAIN. — La saison musicale s'est achevée d'une façon bien morose : plus de concerts, ni à l'Ecole de musique, ni à la Table ronde. Et les si intéressantes « séances de musique de chambre » auxquelles nous étions habitués depuis sept ans ont chômé aussi cet hiver. Espérons pour l'an prochain un réveil général.

Je dois pourtant signaler dans ces derniers temps, outre quelques séances de *liederen* dans le monde estudiantin, où le goût de la musique se développe beaucoup, deux remarquables exécutions, organisées par les sociétés Vlaamsch Verbond et Met tijd en vlijt, de l'oratorio trop peu connu de Benoit, *Drama Christi*. Cette œuvre, écrite uniquement pour voix d'hommes (quatuor solo, chœur et soli), orgue, violoncelles, contrebasses, deux trompettes et trois trombones, est vraiment admirable et contient des pages très impressionnantes. L'unité et l'ampleur de l'inspiration laissent parfois à désirer, mais c'est la faute du texte, beaucoup trop morcelé et mal établi pour un oratorio, qui présente une série de quinze petits tableaux évangéliques selon les fresques de l'église Saint-Georges, d'Anvers, pour l'inauguration desquelles l'œuvre fut composée, en 1871.

L'exécution a été fort bonne, sous la direction de M. Adams, avec le gracieux concours de M. Bicquet (Jésus) et de la chorale de l'Union louvaniste. Les autres soli étaient chantés par MM. G. Delmot et F. Vanderperren. Raro.

OSTENDE. — Bien qu'ouverte depuis Pâques, et illustrée jusqu'ici par le concours d'artistes tels que M^lle Labia, de l'Opéra-Comique de Berlin, M^mes Magne, Croiza, Mazarin, Carlhant, Korsoff, du théâtre royal de la Monnaie, M^me Ida Ekman, MM. Laffitte, Ghasne, Henry Fontaine, Jaume, Noté, Pietro Lara, — sans oublier la prodigieuse petite violoniste Edith von Voigtlaender, âgée de quatorze ans, — notre saison musicale devient plus active, et l'on peut dire que la grande campagne a commencé le 1^er juin, avec l'arrivée de l'orchestre complet de cent-vingt-cinq artistes. Aux pupitres des solistes, nous retrouvons M^lle Stroobants, harpiste, MM. Deru (violon), Janssens (alto), Ed. Jacobs (violoncelle), Strauwen (flûte), Dubuisson (clarinette), Vanderbrugge (basson). Heylbrouk (cor), etc., et l'on peut dire que notre capellmeister dispose d'une phalange vraiment unique. Avec de tels éléments, auxquels il faut ajouter un organiste de la force de M. Léandre Vilain, l'on peut tout entreprendre.

Et quels solistes l'on engage pour rehausser l'éclat de nos concerts : le 1^er juin, c'était M^me Leffler-Burckard, de Wiesbaden, qui a admirablement interprété l'air d'*Obéron* et celui de *Fidelio;* puis M^lles Francillo-Kaufmann, de l'Opéra-Comique de Berlin, Anny Castler, de Covent-Garden, Francès Alda, de la Monnaie, les ténors R. Plamondon et N. Zerola, voilà les principaux noms qui me viennent sous la plume pour la première quinzaine de juin.

Et parmi les étoiles engagées pour les prochains concerts, nous pouvons citer : le fameux ténor Bonci, qui chantera tous les dimanches et jeudis du mois d'août; le ténor Leo Slezak, M^lles Elsa Bland et Grete Forst, de l'Opéra impérial de Vienne, M^lle Frieda Hempel, une remarquable *coloratursängerin* de l'Opéra de Berlin; M^me Wagda, de Varsovie; les 25 et 29 juin, le petit violoniste Ferencz Vecsey se fera applaudir au Kursaal; puis l'on entendra le 5 juillet, la violoniste M^me Henriette Schmidt; le 2 août, Jacques Thibaud; le 16 août, Raoul Pugno.

M. Félix Mottl a accepté de venir diriger notre orchestre le 12 juillet, avec un programme Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Schillings et Strauss; le 26 juillet, Johann Svendsen, l'un des chefs de l'école scandinave, conduira une exécution consacrée à cette école, et où figureront des œuvres de Grieg, Olsen, Selmer, Sinding et Svendsen; l'on y entendra entre autres le concerto de Sinding, interprété par le pianiste Karl Nissen, de Christiania. Nous aurons, probablement en août, un concert russe dirigé par le compositeur

Al. Glazounow, enfin, Richard Strauss dirigera, le 30 août, un festival de ses œuvres (*Machbeth*, *Eulenspiegel*, danse de *Salomé*, *Lieder* interprétés par Mme Strauss-de Ahna) et M. E. Jaques-Dalcroze, l'auteur de tant de pages enfantines charmantes, viendra donner le 1er septembre, une audition, laquelle constituera une fête originale autant qu'artistique.

Et nos compositeurs belges? Eux aussi seront à la fête; M. Léon Rinskopf, notre directeur musical, pourra, comme l'année passée, donner à ses confrères une hospitalité princière, et nous aurons les 21 et 22 juillet une série d'auditions consacrées aux maîtres belges vivants. J'en donnerai le détail dans une prochaine correspondance.

La nomenclature qui précède, bien que forcément incomplète, donnera une idée de l'importance des manifestations musicales auxquelles Ostende prête le cadre prestigieux de son Kursaal.

L. L.

STRASBOURG. — Les trois concerts organisés sous le titre de Deuxième Festival alsacien-lorrain ont entièrement réussi.

Tenus au Sängerhaus, sous la conduite de quatre chefs étrangers, ils ont donné à notre public l'occasion d'intéressantes remarques sur l'art de diriger l'orchestre. Nous avons admiré celui-ci chez Edouard Colonne, chez Félix Mottl, chez Fritz Steinbach. M. Volmar Andreae, né en 1879, à Berne, directeur actuel des Concerts symphoniques de Zurich, nous a beaucoup moins charmé. Edouard Colonne a dirigé la *Damnation de Faust*, qui, d'ailleurs, avait été très soigneusement préparée par M. Ernest Münch, musicien de grand mérite. Les solistes étaient Mlle Buisson (Marguerite), MM. Albers et Dalmorès. Ils ont été associés aux ovations enthousiastes que la salle entière a faites à M. Colonne.

La longue symphonie romantique de Brückner, on ne peut mieux détaillée sous la baguette de Félix Mottl, et le concerto en une seule partie, pour piano, en *mi* majeur, d'Eugène d'Albert, œuvre de tout premier ordre, que l'auteur a lui-même exécutée au piano, ont été les parties saillantes du concert final. M. Eugène d'Albert, virtuose accompli, a été rappelé cinq fois. A. O.

NOUVELLES

— Lire les critiques au lendemain d'une grande première est chose savoureuse. Les affirmations les plus opposées y sont inscrites avec une tranquille assurance.

Ainsi, à propos de *Fortunio*, presque tous nos critiques, ayant louangé le livret — délicat, léger, spirituel — de MM. G.-A. de Cailhavet et Robert de Flers, ont ajouté que le chef-d'œuvre de Musset était fort indiqué, par son tour sentimental et gracieux, pour tenter un musicien d'opéra-comique. C'était l'évidence même.

Or, quelle que soit l'évidence, il se trouve toujours un esprit morose pour dénier l'indéniable. Ainsi en fit M. de Fourcaud, critique du *Gaulois*. M. Saint-Saëns, alors, a pris sa plume, et il a écrit ce joli billet :

« M. de Fourcaud n'admet pas qu'on transforme une pièce littéraire en œuvre lyrique.

» Je ne prétends pas qu'il ait tort. Je me permettrai seulement de lui faire observer que si quelques critiques sont de cet avis, les compositeurs et le public ont toujours été d'un avis contraire. J'en prends à témoin — au hasard : *Iphigénie en Aulide*, *Lucrezia Borgia*, *Rigoletto*, *il Barbier di Siviglia*, *le Nozze de Figaro*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *la Tosca*, *Fédora*, *Pelléas*...

» Mais il paraît que Gluck, Rossini, Donizetti, Verdi, Mozart, Gounod et les musiciens vivants sont quantités négligeables. Quant au public, il y a longtemps qu'on ne l'écoute plus.

« C. Saint-Saëns. »

Mais le public, qui sait bien ce qu'il fait, trouve *Fortunio* divin, malgré M. de Fourcaud. Et il est quelqu'un qui a plus de bon sens que messieurs les critiques : c'est M. Tout le Monde.

— Le théâtre Lortzing, à Berlin, a clôturé le 31 mai la saison qui avait commencé le 1er septembre dernier. Pendant ces neuf mois, on y a représenté quatorze opéras et cinq opérettes, soit sept œuvres allemandes, trois françaises, trois italiennes et une anglaise. Les opéras de Lortzing *Zar und Zimmermann*, *Waffenschmied*, *Wildschütz* et *Undine* ont été joués quatre-vingt-treize fois; *Freyschütz* de Weber, vingt-deux fois; *Martha* et *Stradella* de Flotow, vingt-deux fois; les *Lustige Weiber* de Nicolaï, quinze fois; *Fidelio* de Beethoven, dix fois; *La Fille du régiment* de Donizetti, dix-neuf fois; *Le Trouvère* de Verdi, seize fois; *Le Barbier de Séville* de Rossini, dix fois; *Fra Diavolo* d'Auber, trente-quatre fois; *Les Dragons de Villars* de Maillart, dix fois.

— La concurrence que se sont faite cet hiver à New-York les deux théâtres d'opéra, le Métropolitain, dirigé par M. Conried et le Manhattan dirigé par M. Hammerstein, semble avoir tourné

en faveur de ce dernier, en dépit des « grandes vedettes » de son concurrent. Malgré Caruso et Mme Melba, le Métropolitain a clos sa saison avec un déficit considérable et, ce qui est grave, Mme Melba, qui était la protagoniste préférée de Métropolitain, passe l'année prochaine au théâtre de M. Hammerstein. Celui-ci est en ce moment à Paris pour compléter sa troupe.

Il vient d'engager Mme Mary Garden pour y créer *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Mme Mary Garden figurera dans la troupe à côté de Mmes Melba, Nordica et Bressler-Gianoli. Parmi les ténors, il s'est assuré le concours de M. Zenatello, le rival de Caruso, et de M. Bassi; enfin, le ténor français M. Dalmorès a été rengagé pour chanter notamment le répertoire wagnérien en *allemand* (!). Il séjourne en ce moment à Bayreuth pour s'y perfectionner.

La saison écoulée s'est ouverte le 2 décembre 1906. Elle s'est composée de 123 représentations, plus 20 concerts populaires du dimanche.

Voici les ouvrages qui ont été donnés avec le nombre de représentations de chacun : *Carmen*, 21; *Rigoletto* et *Aïda*, 11; *Paillasse* et *Cavalleria*, 8; *Lucie de Lammermoor*, 7; *Faust* et *Trouvère*, 6; *Huguenots* et *Martha*, 5; la *Bohème*, *Fra Diavolo* et *Don Juan*, 4; l'*Elisire d'Amore*, *Norma*, *Mignon* et *Traviata*, 3; le *Barbier*, *I Puritani*, *Dinorah*, le *Bal masqué* et la *Navarraise*, 2.

En somme, répertoire assez banal d'ouvrages français et italiens.

— Mme Nordica annonce qu'elle projette de fonder près de New-York un Bayreuth américain. Elle a fait, au prix de 100,000 dollars, l'acquisition d'un emplacement destiné à la construction d'un opéra qui sera consacré l'été aux œuvres de Wagner.

Mme Nordica se propose aussi d'y établir un institut de musique, où les Américains aspirant à l'opéra recevraient l'enseignement des meilleurs maîtres.

— Il s'est fondé à Berlin, sur l'initiative de M. Frédéric Sesselberg, une association pour la culture de l'art allemand. Cette association projette d'exercer son action dans tout l'empire. Les membres de son comité central sont MM. Hans Thomas, Fritz von Uhde, Wilhelm Raabe, Wilhelm Busch, Adolphe Harnack, Ernest von Wildenbruch et Félix Mottl.

— La société Le Double Quintette de Paris, avec l'excellent pianiste Georges de Lausnay, vient de donner une série de concerts dans différentes villes d'Espagne, où ils ont trouvé partout un très chaleureux succès. Les trois concerts de Madrid, notamment, qui terminaient la tournée, valurent aux artistes l'honneur d'être présenté à l'infante Isabelle, qui leur laissa un souvenir des plus flatteurs.

— Nous apprenons de Londres que Mme Henriette Schmidt, la violoniste belge fixée depuis peu de temps en Angleterre, a remporté à son dernier récital (Bechstein-Hall) un magnifique succès. Les grands quotidiens de la métropole sont unanimes à louer l'intelligente interprétation, le beau style, la pureté du son et la technique impeccable de cette artiste, dont le jeu est absolument dépourvu « des effets de virtuosité de mauvais goût ». Le programme de choix qu'elle avait arrêté, comportant les noms de Mozart, de Leclair, de Saint-Saëns, de Walther (danses anciennes), a permis d'apprécier ses qualités rares. L'excellente violoniste viendra jouer à Ostende le 5 juillet, et probablement en hiver, à l'un des grands concerts de Bruxelles.

— Le festival annuel de l'Allgemeine Deutsche Musikverein aura lieu cette année à Dresde, du 29 juin au 2 juillet. Le roi de Saxe, Frédéric-Auguste, a mis à la disposition des organisateurs l'Opéra de Dresde et l'orchestre royal, qui se compose de cent vingt musiciens. Au programme : Samedi 29 juin, premier concert de musique de chambre : quatuor op. 25, d'Auguste Reuss; quatuor op. 14, de Bernhard Sekles; trio pour piano op. 21, de Wilhem Rhode. Le soir, l'Opéra, *Moloch* de Schilling.

Dimanche 30 juin, dans la matinée, deuxième concert de musique de chambre : quartetto d'Arnold Schönberg; quartetto pour piano, op. 7, de Hans Pogge; *Lieder* de Courvoisier, Kienzl et Thuille, avec accompagnement de piano. Le soir, à l'Opéra, *Salomé* de Richard Strauss.

Lundi soir 1er juillet, premier concert symphonique : *Prélude et Fugue* pour orchestre, de E.-N. von Reznicek; suite de *Lieder* pour ténor et orchestre, op. 28, de M. Louis Hess; *Thème et Variations* pour orchestre, op. 30, d'Henri-S. Noren; ouverture de *Christelflein* de Hans Pfitzner; ballade de Franz Moser; *Ikarus*, pour baryton et orchestre, d'Henri von Eyken; *Fest Marsch* symphonique de Louis Thuille.

Mardi soir 2 juillet, deuxième concert symphonique : ouverture pour un drame, op. 45, de Georges Schumann; deux mélodies avec orchestre de Karl Ehrenberg; *Printemps*, poème symphonique pour grand orchestre, op. 8, de Paul Scheinpflug; interlude symphonique de *Riquel*,

opéra de Hans Sommer; deux ballades pour baryton et orchestre, op. 18, de Julius Weismann; *Mazeppa*, poème symphonique de Franz Liszt.

— La ville de Saint-Sébastien annonce pour les 21, 22, 24 et 25 juillet prochain un grand concours international d'orphéons, fanfares, musiques militaires et cors de chasse, qui sera jugé par un jury national et étranger et ne comporte pas moins de vingt-cinq épreuves avec prix. C'est, en plus grand, l'analogue du concours de Bilbao dont nous avons parlé ici il y a deux ans. Mais les épreuves de lecture à première vue en sont exclues (on ne sait trop pourquoi), et le règlement se borne à exiger un *concours d'exécution* avec morceau au choix des exécutants, et un *concours d'honneur* avec morceau imposé par la commission d'organisation. Il y a deux prix de 10,000 pesetas, un de 5,000, et une vingtaine d'autres variant de 500 à 3,000, plus des couronnes, palmes et médailles.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES EN PROSE DE RICHARD WAGNER, trad. en français par J.-G. Prodhomme. Tome I, *Der Gesammelte Schriften*. — Paris, Delagrave, in-12 de 360 p.

On ne trouvera que des éloges et des remerciements à adresser au courageux traducteur et à l'éditeur zélé qui ont entrepris enfin cette version française des écrits de Wagner, souhaitée et vainement espérée depuis si longtemps. Peut-être est-il un peu tard au point de vue de la popularité de l'ouvrage, qui eût à coup sûr gagné à paraître vingt ans plus tôt (il y a vingt ans, on se heurtait à des difficultés, j'en sais quelque chose, qui rendaient l'affaire impossible). Mais les idées de Wagner ne craignent pas le temps et ne sont pas affaire de mode. Elles feront toujours *autorité*, comme on dit; elles sont d'ailleurs documentaires, pleines d'enseignement, indispensables à interroger. La plénitude, d'autre part, du style qui les enveloppe rend toujours un peu laborieuse, même aux lecteurs versés dans la langue allemande, toute recherche dans ces gros volumes sans table. De toutes façons, une traduction française est donc bien venue et rendra les plus grands services, surtout comprise de la façon que nous voyons ici, c'est-à-dire, à certains égards, plus complète et plus *pratique* que les *Gesammelte Schriften* eux-mêmes. Je veux dire, pour ce tome I du moins, que les articles français de Wagner (traduits ensuite par lui, ou parfois omis dans son édition allemande) se retrouvent ici dans leur texte original (avec les variantes). — Il va sans dire que les écrits poétiques, mêlés à ces écrits en prose dans la collection allemande, ne font pas partie de la traduction : la plupart se trouvent déjà ailleurs. M. Prodhomme les indiquera seulement à leur place.

Rien à dire, au surplus, de son travail, qui est digne de la connaissance étendue que nous savons qu'il possède de l'allemand exact et net; il a bien fait d'y joindre quelques notes essentielles. Voici, pour rappel, la table exacte de ce que contient ce premier volume :

Préface générale (1871). — Introduction du tome I. — *Esquisse auto-biographique* (jusqu'à 1842). — *La Défense d'aimer*, compte-rendu d'une première représentation d'opéra. — *Un musicien allemand à Paris;* nouvelles et articles (1840-1841); une visite à Beethoven; un musicien étranger à Paris; une soirée heureuse; sur l'essence de la musique allemande; du métier de virtuose; le musicien et

la publicité ; le *Stabat Mater* de Rossini (et celui de Pergolèse arrangé par Swolf). — *De l'ouverture.* — *Le Freischütz à Paris* (1841 : l'article pour la France et celui pour l'Allemagne). — Compte-rendu d'un opéra français nouveau : *La Reine de Chypre* de Halévy. H. de C.

NÉCROLOGIE

— Le professeur Hermann Deiters, connu pour ses travaux de philologie, vient de mourir à Coblentz. Comme écricain musical, on a de lui une intéressante étude sur Johannès Brahms, publiée en 1880 et traduite en français en 1884, une esquisse sur Beethoven (1880) et une version allemande de la biographie de ce maître d'après le manuscrit de l'Américain Alexandre Wheelock Thayer, écrit en langue anglaise et resté inédit. La dernière édition de la biographie de Mozart d'Otto Jahn a été revisée par lui. Né le 27 juin 1833, à Bonn, il avait pris sa retraite en 1903 avec le titre de conseiller d'Etat.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Faust; Ariane; La Catalane; Faust; Ariane; Samson et Dalila, la Maladetta; Sigurd; La Catalane.

OPÉRA-COMIQUE. — Ariane et Barbe-Bleue; Werther; Lakmé; Aphrodite; Fortunio (première représentation le 5 juin); Ariane et Barbe-Bleue; Fortunio; Carmen; Mignon; Fortunio; Louise; Fortunio; Ariane et Barbe-Bleue; Fortunio.

LYRIQUE-TRIANON. — Lucie de Lammermoor; Si j'étais roi; Miss Hélyett; Le Trouvère; L'enterrement de la Tolédad.

GAITÉ — La Fille de Madame Angot.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Ecole de Musique et de Déclamation d'Ixelles

Mercredi 26 juin. — A 8 heures précises du soir, dans la grande salle des fêtes du Musée communal d'Ixelles, rue Van Volsem : Récital de déclamation par Mlle Eve Francis, lauréate de l'Ecole. Au programme : Œuvres de Verhaeren, Giraud, Maeterlinck, Vanberghe, Gilkin, Max-Waller, Eckhoud, Séverin, Remy, de Waleffe, Liebrecht, Garnir, Paul André, Marcel Angenot.

PIANOS PLEYEL

Agence générale pour la Belgique

99, Rue Royale, à Bruxelles

Harpes chromatiques sans pédales

PIANOS DE SMET

Brevetés en Belgique et à l'étranger

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Paris 1900

99, RUE ROYALE, 99

Pianos Henri Herz

Orgues Alexandre

SEUL DÉPOT :

47, Boulevard Anspach

(ENTRESOL) BRUXELLES

7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues française, allemande et italienne. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 12, rue Ten Bosch, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), professeur de musique à l'école de miss Giffort, à Bruxelles, a quelques heures libres pour donner des leçons de violon à Paris et à Bruxelles. Adress. Bureau du *Guide musical*.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. Nos 26-27. 30 JUIN et 7 JUILLET 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédactionr: 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

BEETHOVEN ET L'ÉCOSSAIS THOMSON

Tous ceux qui se sont tant soit peu intéressés à Beethoven se souviennent de Georges Thomson, cet amateur écossais qui pria Beethoven de s'occuper d'arrangements de chants écossais. Mais nous n'étions jusqu'à présent que peu fixés sur les détails des rapports ayant existé entre le maître de la symphonie et son admirateur d'Edimbourg. Or, il vient de paraître une biographie de Thomson. Sa correspondance, qu'elle contient, nous met à même de connaître d'assez près quelles étaient les relations entre ces deux hommes.

Nous apprenons d'abord que Thomson était fils d'un maître d'école à Dunfermline, petite ville d'Ecosse. Lorsque le père, pour échapper à la misère, accepta une place de facteur urbain à Edimbourg, son fils, âgé de dix-sept ans, fut nommé fonctionnaire au bureau royal du sceau. Mais la carrière purement administrative n'était pas pour lui plaire; aussi fut-il heureux de devenir, six ans plus tard, commissaire de la « Société d'Encouragement des arts et métiers » en Ecosse. Ses appointements, qui n'étaient que de 1,000 francs en 1780, montèrent avec les années jusqu'à 10,500 fr. Ce dernier point a son importance en ce sens que c'est sur ses appointements que Thomson payait Beethoven, et ce, pour des travaux dont il n'eut pas toujours à se louer. G. Thomson n'était qu'un dilettante; il possédait un violon de Crémone sur lequel il jouait avec une certaine maîtrise. Un jour de gêne, il se vit obligé de le vendre. Revenu dans la suite à l'aisance, il offrit à Breitkopf et Härtel, de Leipzig, une précieuse collection d'autographes pour un pareil instrument, mais les pourparlers ne purent aboutir au résultat que désirait Thomson.

En dehors du violon, Thomson cultivait encore le chant et participa aux concerts de la Sainte-Cecilia-Hall d'Edimbourg. C'est alors qu'il écrivit à son ami Chambers :

> J'ai entendu, dans les concerts de Sainte-Cécile, des chansons écossaises chantées d'une façon telle que l'idée que je m'étais faite de leur beauté est surpassée.

Et Thomson prit la décision de réunir les chants écossais en recueils, de les agrémenter d'accompagnements de clavecin en rapport avec leur caractère.

Il s'agissait donc d'examiner tout d'abord les collections existantes. Thomson y constata « un triste mélange de bon et de mauvais, de bon grain et d'ivraie ». Les accompagnements étaient des plus défectueux et, en majeure partie, œuvres d'amateurs; les paroles en étaient souvent frivoles et parfois même leur audition était impossible en bonne compagnie. La seule œuvre qui pût se poser en concur-

rente avec le projet de Thomson était le *Museum* de Johnson ; cette collection, en six volumes, était cependant entachée de bien des défauts, et, seule, la collaboration de Robert Burns fit qu'elle obtint une certaine popularité qui lui donna une valeur marchande. Cette circonstance n'était pas pour effrayer Thomson ; armé de cette admirable patience qui était le fond de son caractère, il se mit à la besogne, demanda à son tour la collaboration de Burns, l'obtint en acquiesçant au désir du poète de ne pas se limiter à la chanson écossaise seule, mais d'y joindre la muse populaire de l'Irlande et du pays de Galles. Etant donnée la médiocrité des envois, Thomson entreprit des voyages dans les provinces qu'il désirait faire figurer dans ses recueils. C'est ainsi qu'il se rendit chez les plus célèbres bardes et harpistes, dont il nota soigneusement tous les airs. Quoique aidé au début par quelques enthousiastes, il se vit bien vite abandonné à ses seules ressources. Et dès lors, l'œuvre reposait de tout son poids sur les épaules de cet homme, qui se trouva souvent aux abois, dans la pire gêne, pour satisfaire les exigences de ses collaborateurs.

Parmi ces derniers, nous voyons figurer, pour les poésies, Walter Scott, Hogg, Byron, Campbell, et pour les arrangements musicaux, Beethoven, Pleyel, Kotzeluch, Haydn, Weber et Hummel. Disons tout de suite que, quel que fût le talent individuel des collaborateurs, ils réussissaient souvent, et malgré eux, à contrecarrer ce pauvre Thomson. Les poètes ne connaissaient pas la musique, étaient obligés de *compter* les notes sous lesquelles ils avaient à mettre des paroles; les musiciens, tous Allemands, ignoraient les textes et, ne sachant rien de la musique écossaise et de ses singularités, fournissaient souvent des accompagnements nullement appropriés aux œuvres. Et cependant, les honoraires n'étaient point à dédaigner : Haydn toucha 7,300 francs pour deux cent trente-deux chansons, ce qui, à cette époque, était une très ample rémunération.

La correspondance avec la pléiade de collaborateurs, et qui dura quarante ans, est une preuve matérielle de la patience, de la sagacité dont était animé ce brave Thomson, lequel puisait tout soutien uniquement en son enthousiasme pour le labeur qu'il s'était promis de mener à bonne fin.

De tous les collaborateurs, c'est certainement Beethoven le plus curieux. Son prédécesseur, Haydn, avait travaillé de 1799 à 1804 aux chants écossais. Mais Thomson apprit vers cette époque que le vieux maître était malade, que ses jours étaient comptés. Il s'occupa donc à pourvoir à sa succession, et son sens artistique lui fit choisir Beethoven. Celui-ci, âgé de trente-trois ans, n'avait à son actif que ses sonates, la symphonie en *ut* majeur et *Le Christ au mont des Oliviers*, qui avaient eu un succès général. Il était néanmoins considéré comme l'homme de l'avenir, ce que savait Thomson. Il écrivit donc le 5 juillet 1803 à Beethoven en lui exprimant le désir d'avoir quelques sonates sur des thèmes écossais (1). Beethoven, séduit par cette proposition, accepta ce travail et répondit comme suit à Thomson :

Vienne, 5 octobre 1803.

CHER MONSIEUR,

Votre lettre du 5 juillet m'a fait grand plaisir. J'accepte vos propositions et je prends la liberté de vous dire que je suis à composer six sonates dans lesquelles des thèmes écossais seront combinés de façon à plaire au peuple écossais, qui les trouvera appropriés au génie de ses chants... Etant donnée ma grande prédilection pour les mélodies écossaises, la composition de ces sonates me fera grand plaisir et j'ose dire que vous serez absolument satisfait, en supposant toutefois que les honoraires correspondent à vos intentions.

Votre

LOUIS VAN BEETHOVEN (2).

Or, les prétentions du compositeur parurent trop élevées ; Thomson était à même d'offrir 150 ducats (1,875 francs). Beethoven

(1) Pleyel et Kotzeluch avaient fourni des travaux analogues à Thomson.

(2) Les lettres sont en allemand, français et anglais. Il paraît probable que, seule, la signature de la présente lettre est de la main de Beethoven.

exigeait une somme deux fois supérieure. Il convient d'ailleurs de remarquer que cette question d'honoraires parcourt, ainsi qu'un fil rouge, toute la correspondance entre Beethoven et Thomson. Travaillant de son mieux, le compositeur voulait une indemnité adéquate, et si l'amateur écossais reconnaissait le premier point, il était dans l'impossibilité de satisfaire au deuxième point du principe beethovénien. Les pourparlers cessèrent pour n'être repris que trois ans plus tard. Ils furent alors l'objet d'un examen plutôt commercial; c'est ainsi que Beethoven exige avec beaucoup de fermeté, quoiqu'en termes polis, que les compositions ne seraient publiées ni en France ni en Allemagne avant les délais convenus, c'est-à-dire six mois après leur publication en Ecosse; puis, que la somme convenue lui serait versée en argent sonnant et non en billets de banque autrichiens. L'invasion française à Vienne avait provoqué une baisse énorme de l'argent autrichien, et nous savons, d'autre part, que la rente viagère de Beethoven, 800 ducats par an, ne représentait en réalité que 400 ducats argent comptant.

Il ne s'agissait jusqu'à présent que de sonates écossaises; mais à partir de 1806, nous apprenons que Beethoven est sollicité pour des arrangements de mélodies écossaises. Pour chacune d'elles, il exigeait 25 francs; selon toutes probabilités, artiste et amateur ne purent pas encore s'entendre, puisque nous ne trouvons plus trace de correspondance jusqu'au 23 novembre 1809. Beethoven est alors disposé à accepter d'autres conditions; il écrit :

Je veux bien composer les ritournelles pour quarante-trois mélodies, mais je vous demande 10 livres sterling ou 20 ducats viennois, argent comptant, en plus de la somme que vous me proposez.

Cette même lettre nous permet de jeter un coup d'œil dans l'âme de l'artiste :

Soyez convaincu, monsieur, que vous avez affaire à un véritable artiste qui aime d'être honnêtement rétribué, mais qui professe un amour plus grand encore pour son art et qui n'est jamais content de lui-même, et qui tâche d'avancer constamment afin de réaliser toujours des progrès dans son art.

Nous avons déjà dit que l'entreprise artistique de Thomson ne fut point couronnée de succès. On en attribue communément la faute à Beethoven et aux autres musiciens collaborateurs; le reproche le plus courant qu'on leur adresse est que leurs arrangements ne cadrent pas avec les mélodies originales et qu'ils sont trop difficiles à exécuter par des dilettanti. Disons, à la décharge des musiciens, que la faute la plus grande doit être imputée à Thomson et aux dames musiciennes de l'Ecosse. Il était impossible, même à Beethoven, de créer des accompagnements appropriés sur la simple donnée mélodique et sans texte dont il pût s'inspirer. Aussi demande-t-il en 1810 les textes à Thomson, promettant de les faire traduire en allemand et même de les faire paraître en librairie. Et lorsque, vers 1812, Beethoven réclama énergiquement les poésies, faisant entendre que, sinon, il cesserait sa collaboration, il apprit que Thomson lui-même en était encore à chercher des poésies susceptibles de se marier aux mélodies en question. L'affaire en resta là et ne fut plus reprise.

En ce qui concerne les difficultés pianistiques des accompagnements, nous apprenons encore que personne dans Edimbourg n'était capable de les surmonter; il ressort donc que les pianistes écossais d'alors devaient être d'une médiocrité évidente. D'autre part, on ne saurait faire à Thomson un grief de considérer également le côté commercial de son entreprise et de tenir compte des capacités et du goût de sa clientèle, s'il voulait vulgariser les trésors de ses collections. Le bon « papa Haydn » avait su le satisfaire pleinement sous ce rapport, et l'avait même prié de lui signaler tout ce qui *ne serait pas conforme au goût national*. Thomson était assez musicien pour reconnaître ce qui, chez Beethoven, serait inexécutable pour ses compatriotes. Il invoque les fortes dépenses et les multiples ennuis que ces travaux lui ont déjà

occasionnés, pour décider Beethoven à adopter une écriture plus simple :

Ne croyez pas, lui écrit-il, que ce qui est facile pour vous l'est également pour nous; en musique, vous êtes un géant, et nous des nains.

Et voici la réponse du « géant » :

Je regrette ne pouvoir accéder à votre désir, mais je ne suis pas habitué à *rafistoler* mes compositions. Je ne l'ai jamais fait, car je suis persuadé qu'une modification, même partielle, nuit au caractère de l'œuvre. Je regrette que vous ayez essuyé des pertes, mais il était de votre devoir de me familiariser avec le goût de votre pays et les aptitudes restreintes de vos pianistes.

Beethoven entreprit cependant de modifier les accompagnements d'un certain nombre de mélodies, quoiqu'il dût mettre son imagination sur le lit de Procuste, « puisque personne autre que lui, selon Thomson, ne devait terminer ce travail ». Thomson tint bon et écrivit au grand symphoniste :

Ne vous est-il donc pas possible de développer le charme de votre art en des formes plus faciles? Votre génie ne peut-il s'abaisser à créer d'aussi belle musique, mais d'exécution moins difficile, afin que les dilettanti soient aussi de la fête?

Le principe sur lequel s'appuie Thomson pour amener Beethoven à partager ses idées nous semble discutable :

Dans les arts, la plus haute beauté n'est-elle pas alliée à la plus grande simplicité? Ne sont-ce point les œuvres ainsi conçues qui s'assurent l'admiration durable et générale?

La dernière lettre de Beethoven, du 25 mai 1819, est la réponse aux aphorismes de Thomson :

Vous écrivez toujours... facile, *très facile;* je fais de mon mieux pour vous contenter, mais... mais les honoraires doivent être plus difficiles, je voudrais dire plus « pesants »... (1) Je souhaite que vous ayez toujours le goût sincère de la vraie musique. Et lorsque vous me dites « facile », je vais vous répondre « facile » avec « difficile »!!!

Votre ami,

Beethoven.

(1) Beethoven joue ici sur les mots : facile et léger ont en allemand le même terme « leicht », et difficile et lourd se disent « schwer ». La plaisanterie est sans sel en français.

Malgré tout, ces travaux ne semblaient pas déplaire à Beethoven, puisqu'il écrit, le 10 juillet 1810 :

J'ai composé *con amore* et avec le désir de laisser à la nation écossaise et anglaise un témoignage de ma considération en me servant de leurs chants populaires.

C'est pour cette raison qu'il se déclare prêt à travailler à bon marché, mais déjà l'année suivante (1811), le maître revient à la question des honoraires, faisant ressortir les temps mauvais qui succédaient à la guerre et à l'invasion française. Cette même lettre nous fait entrevoir que Thomson avait non seulement commandé des chants et des sonates, mais qu'il désirait également des quintettes. Il alla même jusqu'à proposer à Beethoven de composer une cantate et un oratorio. Le poème de la cantate serait de Campbell : *Battle of the Baltic*. Beethoven répondit :

Je demande pour la cantate *La Bataille de la Baltique* 50 ducats (625 francs), mais à la condition que le livret ne contienne pas de moqueries à l'adresse des Danois; sans quoi, je ne pourrais entreprendre la chose.

Le poème était admirablement fait pour être mis en musique et se trouvait également dans les conditions exigées par Beethoven. Le compositeur, dans une lettre ultérieure, demanda 60 ducats, mais les pourparlers n'aboutirent pas; toujours cette malheureuse question des honoraires! Il en fut de même pour une ouverture écossaise, d'un développement égal à celle de *La Flûte enchantée* ou de *Don Giovanni*, que Thomson désirait de Beethoven en 1814, ouvrage pour lequel le compositeur demandait 12 ducats. Thomson était même disposé à payer 18 ducats si Beethoven voulait fournir, outre la partition de piano, des parties de violon, alto, violoncelle et flûte. Mais voilà que Beethoven

exigea 50 ducats. Thomson, attristé, se résigna et répondit au musicien :

Vous demandez d'abord 12 ducats pour une ouverture, puis voilà que vous exigez une somme quatre fois supérieure ! Je ne suis malheureusement pas à même de vous remettre pareil honoraire. Je renonce à cette ouverture !

Cette malheureuse question d'honoraires fait l'objet d'une nouvelle lettre du 29 février 1812 ; dans cette lettre, Beethoven se rapporte à son prédécesseur Haydn, en disant :

Haydn m'assura qu'il avait touché 4 ducats par chanson, quoiqu'il n'écrivît que pour harpsichord et violon, sans prélude ni postlude, ni partie de violoncelle.

Thomson ne veut cependant pas entendre parler d'augmentation d'honoraires et assure *sur son honneur* que Haydn ne toucha que 2 ducats par chant, quoique lui, Thomson, lui ait accordé, et ce de son plein gré, de petits suppléments. Il est vrai que l'Ecossais avait commis l'imprudence d'écrire à Beethoven que le compositeur Kotzeluch ne recevait également que 2 ducats, à quoi Beethoven répondit :

En ce qui concerne M. Kotzeluch, qui vous fournit des mélodies avec accompagnements, je ne puis que vous féliciter chaudement, vous ainsi que le public anglais et écossais, surtout lorsque vous les aurez entendues. Franchement dit, je me considère, en l'occurrence, un peu au-dessus de M. Kotzeluch (*miserabilis*) et j'espère que la différence que vous saurez faire vous permettra de me rendre justice.

Cette lettre était en somme superflue, puisque Thomson, disons-le en sa faveur, avait tout de suite reconnu en Beethoven le premier compositeur de son époque. Voici d'ailleurs, résumée en une lettre de 1813, l'opinion qu'il avait de Beethoven :

Il y a peu de temps, je passais quelques jours à la campagne, en compagnie de dilettanti très distingués. Nous exécutâmes, entre autres, votre premier quatuor à Rasoumoffsky et le quintette en *ut* majeur. Nous les répétions chaque jour avec un plaisir toujours grandissant et buvions journellement à la santé du compositeur. Quel thème immortel, cet adagio ! Il suffirait à me consoler à mon heure dernière !

Nous serions cependant injustes si nous voulions prétendre que Beethoven eût abusé des largesses de Thomson ; s'il tenait tant à ses honoraires, c'est que la vie matérielle avait beaucoup renchéri à Vienne. C'est ainsi que le compositeur payait un impôt annuel d'environ 1,500 fr. Et sa surdité, déjà bien établie et trouvée incurable, lui défendait l'accès de la carrière du professorat ou de la direction d'orchestre. Restaient donc ses compositions comme unique gagne-pain. En 1813, Beethoven écrivit : « Je gagne ma vie uniquement par mes œuvres ». C'est pour la même cause qu'il tâche d'intéresser, en octobre 1814, son ami écossais à une symphonie : *Le Triomphe de Wellington à la bataille de Vittoria*. L'œuvre est, comme on le sait, en deux parties : la Bataille et le Triomphe ! Exécutée à Vienne d'abord, cette symphonie y fut très bien accueillie. Mais Thomson sait commander, cette fois, à son enthousiasme :

En Angleterre, écrit-il, nous avons si peu de gens capables de tenir un violon, que la vente d'une telle symphonie ne couvrirait pas les frais d'impression. C'est tellement vrai, que je vous assure ne pouvoir assumer la publication d'une telle œuvre, même si vous me faisiez cadeau de la partition.

Toutefois, Thomson se déclare prêt à acheter l'ouvrage réduit en forme de sonate pour piano et violon, mais Beethoven ne parla plus de ce projet.

Ce qui ressort de toutes ces lettres, c'est que Thomson, sans songer au succès immédiat, poursuivit son œuvre avec un enthousiasme d'artiste. Mais les générations suivantes refusèrent également leur adhésion et l'on ne saurait refuser une sympathie posthume à l'homme qui avait généreusement créé une œuvre qu'il voulait excellente et pour laquelle il sut gagner Beethoven à force de sacrifices d'argent. Et le grand symphoniste n'eût pas à se plaindre, car il reçut de Thomson, petit à

petit, 16,000 francs. Finalement, l'enthousiasme qui avait soutenu l'Ecossais pendant de longues années, son seul soutien aux jours où il devait s'imposer des privations pour satisfaire son musicien, son enthousiasme, digne d'un meilleur résultat, reçut un coup mortel lorsque son éditeur londonnien lui écrivit :

Beethoven est un grand et majestueux artiste, mais on ne le comprend pas, et ses accompagnements de vos chants sont trop difficiles pour le public. En dépit de toutes vos annonces dans les journaux, pas un volume n'a été vendu.

Thomson reconnaît le fait lorsqu'il écrit :

Je n'ai plus d'espoir de tirer quoi que ce soit de ce que Beethoven fit pour moi. J'espérais que son esprit de Titan s'abaisserait jusqu'à épouser le caractère simple de la chanson populaire, mais il était en général trop excentrique et trop savant pour mon projet, et mes ducats d'or sont jetés par la fenêtre.

Enfin Thomson dépensa 2,350 francs pour acquérir et publier les *dernières variations*, et lorsqu'il constata qu'il n'en retirerait pas un sou, il pria Beethoven, en 1820, de les céder à un éditeur viennois et de lui envoyer en échange six romances anglaises que le maître possédait depuis de longues années.

A partir de ce moment, les relations cessèrent, Beethoven étant accaparé par de longs travaux, Thomson ressentant les premières atteintes de l'âge et des fatigues après un long labeur compliqué de mille tracas.

Mais ce qu'il faut reconnaître, c'est que l'Ecossais traita le mieux possible, moralement et pécuniairement, le grand compositeur ; on peut donc réduire à néant le reproche d'après lequel Thomson aurait abusé et mal payé les travaux de ses collaborateurs, et spécialement ceux de l'immortel symphoniste. GASTON KNOPS.

CHANTS POPULAIRES POUR LES ÉCOLES
de Bouchor et Tiersot

Parmi toutes les questions actuelles discutées en petits groupes, en comités officiels, en congrès internationaux, il n'en est peut-être pas de plus attachantes ni de plus importantes que celles qui concernent l'*enfant*. Il faut dire, tout à l'honneur de la société moderne, qu'on ne s'en est peut-être jamais plus occupé qu'en ces dernières années ; sociologues, médecins, professeurs et artistes se sont portés de plus en plus nombreux vers cette frêle et charmante créature et en ont fait l'objet de tout leur intérêt et de leur plus grande sollicitude. Dans le domaine artistique, la chose est moins nouvelle ; peintres et sculpteurs de tous les temps et de tous les pays ont reproduit à l'envi, en d'immortels chefs-d'œuvre, l'enfant à tout âge ; la poésie et la musique ne l'ont jamais oublié non plus et lui ont donné, par milliers, des berceuses, des noëls, des rondes, des marches, etc. L'inspiration populaire en avait créé un bon nombre, et les enfants, qui les chantent volontiers et les apprennent inconsciemment, se les transmettent tout en jouant, les variant souvent au gré de leur mobile et parfois si délicate fantaisie.

Pourtant, le temps d'école venu, la chanson du « libre oiseau » se fait plus rare ; alphabet, récitations, table de multiplication et autres exercices de mémoire viennent occuper peu à peu le temps et la place de la bonne musique, dont, jusqu'en ces derniers temps, on s'était vraiment trop peu soucié dans les écoles de France et de Belgique. Nous sommes heureux de constater qu'à côté de l'enseignement des choses de nécessité immédiate et pratique, on ait enfin songé à faire une place plus importante à l'ornement purement spirituel de la jeunesse, *nourriture indispensable* d'une pensée haute, désintéressée et vraiment belle, développant autant l'imagination que le cœur.

Parmi ces connaissances, nulle n'est plus attrayante et naturelle que la *musique* et nulle n'a d'influence plus directe, plus profonde ni plus bienfaisante. Ce qui importe, c'est d'en donner aux enfants le goût, l'amour, dirais-je, d'en pénétrer leur âme, bien plus encore que d'en apprendre la théorie, qui viendra utilement plus tard, en complément. C'est ce qu'affirma si éloquemment « une institutrice française » dans une communication publiée par la *Correspondance générale de l'instruction primaire* (décembre 1892) ; cette lettre eut la plus grande portée, puisqu'elle donna naissance au

concours pour la publication du *Recueil de Chants scolaires* dont il sera question ici.

Nous ne ferons point l'histoire détaillée de ce recueil, qui fut bientôt suivi de deux autres volumes. Ceux que la question intéresse la trouveront longuement appréciée par MM. Georges Lachelier et Romain Rolland, dans leurs rapports publiés en supplément à la *Correspondance générale de l'Instruction primaire* (Paris, 15 décembre 1894). Qu'il nous suffise de rappeler ici que l'idée d'un concours de chant fut immédiatement abandonnée en faveur d'un choix judicieux à faire dans le riche trésor des chansons populaires. Cette tâche délicate fut confiée à l'un des plus éminents spécialistes en la matière, M. Julien Tiersot, l'auteur si apprécié de l'*Histoire de la chanson populaire en France*. Quant aux paroles, il fallut faire appel aux poètes « amis de l'enfance » pour remplacer les légendes anciennes, souvent en patois, par des adaptations nouvelles, inspirées par le rythme et le caractère de la musique et répondant à des sentiments nobles, à des idées généreuses, toujours simples. Les manuscrits furent nombreux, plusieurs de réelle valeur; mais les poèmes de M. Maurice Bouchor les dépassèrent tous.

Les trois recueils de chansons publiés (1) sont donc uniquement dus à la collaboration de MM. Tiersot et Bouchor, et nous ne pouvons que nous en féliciter. Si le musicologue s'est montré, dans le choix des mélodies populaires, artiste aussi judicieux que délicat, le poète fut un collaborateur idéal dans cette tâche extrêmement difficile. Non seulement ses poèmes sont l'expression claire et juste du sentiment musical, mais ils sont aussi d'une rare perfection littéraire, tout en s'adaptant et en se pliant strictement au rythme du chant. Comme dit M. Rolland, dans une charmante comparaison, « chacune de ces vieilles mélodies était comme un parfum mystérieux venant on ne sait d'où, et le poète a retrouvé la fleur invisible d'où ce parfum naissait ».

Quant à la pensée qui a dicté ces chants, elle est d'un esprit noble, d'un cœur délicat, d'une âme très sereine, d'un optimiste aimant la vie, nous apprenant à l'aimer partout où elle est belle et grande, dans la nature, dans les joies familiales, dans les manifestations héroïques, même dans les tristesses, dont tout cœur vaillant se relève fortifié et grandi. Cet ensemble de qualités vraiment rare était pourtant indispensable, si l'on songe que ces chants sont en quelque sorte la « prière du matin » de milliers d'enfants de France. Plus subtils, plus pénétrants, plus vivaces que toutes les lectures, que toutes les leçons, ils s'impriment à jamais dans la mémoire et dans le cœur de tous ces petits qui les auront chantés à l'unisson, chaque jour, aux heures les plus claires de leur existence. Tous y retrouveront leur patrie commune, les héros de leur histoire, d'autres, plus humbles et non moins admirables, de la vie quotidienne, enfin, leurs légendes familières.

Chaque province a offert ses plus exquises fleurs pour cette grande et délicieuse gerbe nationale; la Bretagne mélancolique et sauvage chante auprès de la douce et rêveuse Alsace; la Champagne, vive et narquoise, auprès de la rude et franche Auvergne; la Flandre sérieuse se joint à l'élégante et charmante Touraine, la Provence ensoleillée à la verte et humide Picardie; les bateliers de l'Adour répondent à ceux de Normandie, les montagnards de Savoie à ceux de Biscaye. Il serait impossible d'analyser dans ce court aperçu chacune de ces mélodies si caractéristiques; elles sont infiniment variées, ayant gardé précieusement, sous leur nouveau et double vêtement littéraire et harmonique (1), toute leur fraîcheur, toute leur grâce prime-sautières. Les deux premiers recueils surtout sont à cet égard absolument remarquables. Rondes, noëls, chansons de métier, de marins et de montagnards, chants de guerre, hymnes aux « douces protectrices de France », à Jeanne d'Arc et Sainte-Geneviève, etc., y trouvent tour à tour leur expression. A côté des mélodies populaires, nous en trouvons quelques autres d'allure simple, empruntées aux œuvres de compositeurs français, tels Jannequin, Rameau, Gossec, Méhul, Berlioz; puis aussi l'*Ode à la joie* de Beethoven, « seule mélodie non française admise dans le recueil, parce qu'elle semble le chant de l'humanité entière; œuvre d'ailleurs de deux génies les plus purement humains, dont l'un fut citoyen français » (2). Enfin, plus de la moitié des chants du dernier recueil sont dus à M. Julien Tiersot et respirent la simplicité et le charme aimable de la chanson populaire, dont l'auteur est d'ailleurs profondément pénétré. Parmi ces dernières, *La Coiffe*, *Papa Noël*, *La Maison*, sont de ravissants petits chefs-d'œuvre.

Les jeunes écoliers français trouveront désormais dans les chansons qu'ils apprennent non seulement de douces compagnes qui seront là pour leur sourire au début de leur journée d'étude,

(1) Librairie Hachette et Cie, Paris.

(1) Toutes sont harmonisées, pour une ou plusieurs parties, par M. J. Tiersot.

(2) Rapport de M. R. Rolland.

mais des amies fidèles qui les suivront toujours, aux heures de joie comme aux heures de peine; car, tout comme les *Liederschätze* allemands multipliés dans les écoles d'outre-Rhin, les recueils de mélodies populaires de Bouchor et Tiersot reflètent aussi bien les impressions de la nature, les jeux et les travaux de l'enfant que « les images idéalisées de ce qu'il sera plus tard », soldat, marin, travailleur, paysan, etc. Un jour, elles feront si bien partie de la vie du peuple, que ces mélodies d'école seront aussi celles du foyer et de la patrie tout entière. Elles résonneront du nord au sud du pays, non plus comme l'expression d'un coin de terre isolé, mais comme le chant même du cœur de la France répété avec ferveur par mille bouches, compris et connu de tous.

Poète et musicien peuvent-ils rêver plus douce et vraie récompense? Nous la leur souhaitons pour prix de leur beau travail et de leur généreux effort (1). MAY DE RUDDER.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, nouvelle attraction, qui ne sera pas la dernière de cette ultime année de direction de M. Gailhard : Mme Lina Cavalieri, après Mlle Geraldine Farrar, est venue effectuer ses débus sur notre grande scène lyrique. C'est *Thaïs* qu'elle a choisi, et effectivement nul rôle ne pouvait mieux servir à la fois sa beauté et sa voix. Celle-ci est d'une grande pureté et d'une clarté dont le rayonnement, surtout dans le haut, porte admirablement; si l'articulation était meilleure, elle sonnerait mieux dans le médium, qui reste sourd. Mais un jeu passionné, une physionomie mobile et vivante, la servent d'ailleurs d'une façon très prenante. En somme, une artiste constamment intéressante.

On a fait aussi une reprise de *Sigurd*, avec Mlle Chenal et, pour la première fois, dans Uta, Mme Paquot-d'Assy. Je ne comprends pas cette dernière distribution; la voix large et puissante de soprano dramatique de Mme Paquot a beau être souple et étendue, elle est mal à l'aise dans un rôle si bas, qui n'est pas pour elle. Elle le relève du moins d'une vie continuelle. Mlle Chenal a encore à faire pour être la déesse, la valkyrie qu'il faudrait au rôle de Brunehilde : la voix n'y suffit pas. M. Carbelly n'est pas non plus tout à fait le Gunther qu'il faudrait; mais ici, c'est le contraire, Gunther est somptueux, joyeux et un peu bête. M. Carbelly est sobre, mélancolique et distingué; il y a une nuance sensible. Qu'il prenne exemple sur son camarade Gresse, Hagen parfait : sa belle voix le lui permet.

A propos de *Sigurd*, une petite observation de mise en scène, proposée à l'attention des nouveaux directeurs de l'Opéra, et spécialement à M. Lagarde, lorsqu'ils remettront l'œuvre de Reyer à son tour sur le chantier... Il y a quelque vingt ans que je pense à la faire, mais à quoi bon jusqu'à présent?

Je la borne du reste à un seul tableau *(ab uno disce omnes!)*, le quatrième, celui où Brunehilde est remise par Sigurd à Gunther.

La scène représente un bosquet dans les jardins de Gunther. On n'y voit pas à vingt-cinq pas. Cependant le roi n'en dira pas moins à Brunehilde : « Ces *bords* que vous foulez..., ces *plaines*, ces *vallons*, ces *forêts*..., ce *grand burg crênelé qui dans le Rhin se mire*..., tout cela est à votre époux, tout cela est votre empire... » Donc, il est essentiel que le décor représente les bords du Rhin, à l'aube, la brume couvrant encore le fleuve, et se dégageant tout juste pour laisser *accoster* la nacelle que nous avons vue tout à l'heure emmener Brunehilde endormie et Sigurd veillant près d'elle, son épée étendue entre la valkyrie et lui. Il est essentiel que cette apparition n'ait pas lieu dans un fourré d'où Brunehilde, quelque déesse qu'elle soit, ne peut rien voir des merveilles que lui décrit à perte de vue son nouvel époux.

Autre chose plus essentielle encore, car elle est le nœud de la pièce. Quel est le premier mot de Sigurd en accostant? « Me voici, Gunther : *reprends tes armes*. Au lever du jour, Brunehilde va se réveiller : parais, alors, *couvert de ton armure*, et emmène-la hardiment. » Autrement dit : Paraîs devant elle *tel que je lui ai apparu* quand je l'ai réveillée dans son palais de feu! — Et en effet, au moment où Sigurd et Gunther se séparent, sur la terre d'Islande, ils doivent échanger leurs casques,

(1) Nous formons ici le vœu que la Belgique, cette sœur de la France, impose aussi dans ses écoles primaires des recueils analogues, dont les enfants chanteraient chaque jour, avant les leçons, une mélodie. L'inepte et grossier refrain de la rue perdrait peut-être de sa vogue, hélas! trop facile dans ce petit monde d'enfants qui aime à chanter et répétera plus volontiers sa jolie chanson d'école, qui lui sera familière et compréhensible, que celle qu'il saisit au vol à la rue et dont, heureusement, il ne comprend souvent rien du tout.

leurs boucliers, leurs manteaux. Ils le *doivent*, mais ils ne le font pas. Au début, ils échangeaient bien leurs casques et leurs boucliers; mais bientôt, un petit Sigurd s'étant trouvé à côté d'un grand Gunther, l'échange des casques a été impossible; puis les boucliers, échangés tout seuls, ont paru inexplicables et on y a renoncé aussi. Bref, quand Brunehilde se réveille sur les bords du Rhin, elle trouve un homme qu'elle n'a jamais vu, qui est en déshabillé du matin, et qui lui déclare que c'est lui qui est venu tout à l'heure, « vêtu de fer, toucher son front de son glaive sanglant ». On s'étonnerait à moins.

Notez que pour tout ceci, décor et jeux de scène, il était si facile, si facile de se conformer au texte!! Mais se conforme-t-on au texte, même pour l'interprétation vocale? Pourquoi l'entrée vibrante de Sigurd au premier acte est-elle une pierre d'achoppement pour tous les ténors, qui font ensuite bon marché du reste du rôle? Parce qu'il est traditionnel de lancer *fortissimo* le *si* naturel final. Or, qu'a écrit l'auteur, qui voulait que son héros, après avoir fièrement lancé son défi à Gunther, fût un instant comme perdu dans le mirage de son rêve, sur ces paroles : « en un burg enchanté »? Il a écrit *dolce* et voulait que l'effet fût en demi-teinte. Et, encore une fois, c'est juste le contraire de ce qu'on fait. H. de C.

Quelques jours après, ç'a été le tour de Mlle Borgo de paraître dans Brunehilde, pour sa rentrée. Comme physique et comme voix, cette intéressante artiste semble mieux réaliser le type de l'héroïne.

ODÉON. — Une cantatrice artiste, Mme Camille Fourrier, s'est fait une spécialité des beaux programmes : déjà, le vendredi soir 14 décembre 1906, à la salle Berlioz, nous l'avions applaudie en de très impressionnants fragments du Slave Moussorgski, ce doux anarchiste de la mélodie vocale, curieusement encadré par le quintette de Franck et le quatorzième quatuor de Beethoven (celui qui « foudroyait » Berlioz en 1830); le samedi soir 8 juin 1907, au théâtre de l'Odéon, sous le patronage de la princesse de Cystria-Faucigny et de MM. Gabriel Fauré et Vincent d'Indy (Conservatoire et Schola), ce fut un « festival de musique française », audacieux raccourci de deux siècles d'art depuis Du Mont jusqu'à Debussy.

Car, en dépit du divin Mozart, qui nous détestait le plus humainement du monde, il existe, de longue date, une musique française; et c'est ainsi que nous avons parcouru l'évolution de la France musicale depuis l'an de grâce royale 1657, en écoutant *Deux Meslanges* de Du Mont, la *Musique pour les soupers du Roy* de Lalande (1670), remise en partition par M. d'Indy, de gracieux extraits de *Castor et Pollux* (1737) de Rameau, précurseur éminemment français du grand Gluck et délices imprévues de notre jeune école érudite; — ensuite, après plus d'un siècle de silence, la *Vague et la Cloche,* dramatique mélodie de Henri Duparc, ce maître méconnu du *Lied* français, puissamment interprété par M. Georges Petit; *Sauge fleurie,* vivant poème symphonique de M. Vincent d'Indy, superbement enlevé par le superbe orchestre de Camille Chevillard, justement acclamé; la récente et discrète *Ballade* pour piano et orchestre, assez timidement nuancée par M. Clarence von Amelungen; enfin, deux poèmes lyriques, aussi voisins par les dates qu'opposés par l'inspiration subtile ou violente, et dont Mme Camille Fourrier, blanche et blonde, fut la très vaillante protagoniste : la *Sulamite* du fougueux et regretté Chabrier; la *Damoiselle élue*, singulier envoi de Rome du préraphaélite musical Debussy : volupté colorée, volupté pâlie; deux paroxysmes, où les historiens de l'art français se complaisent à rechercher la permanence de la tradition sous les caprices de l'évolution.

Remercions Mme Fourrier de cette instructive soirée d'art. Raymond Bouyer.

CONSERVATOIRE. — Résultats des concours à huis clos :

Contrepoint. — Jury : MM. G. Fauré, H. Maréchal, Dallier, Bachelet, Mouquet, Pech, P. de Bréville, Tournemire, Ravel, F. Bourgeat.

Premiers prix : Defay et Comte (élèves de M. Caussade).

Deuxièmes prix : Lély (Caussade); Mlle Pelliot (Gédalge); Callon (Caussade).

Premiers accessits : Kriéger (Caussade); Sandret (Gédalge).

Deuxième accessit : Richepin (Gédalge).

Solfège (chanteurs). — Jury : MM. G. Fauré, Rougnon, Caussade, Cuignache, Sujol, Estyle, Rousseau, Catherine, Morpain, Planchet, Lütz, F. Bourgeat.

Premières médailles (hommes) : Paulet, Bonnemoy, Broche.

Deuxièmes médailles : Rigal, Tirmont.

Troisièmes médailles : Baldous, Villaret, Dupré.

Premières médailles (femmes) : Lambert, Dennery, Delisle.

Deuxièmes médailles : Raveau, Chantal, Jurand, Bleuzet.

Troisièmes médailles : Ménard, Lapeyrette, Leblanc, Mazzoli, Cesbron-Norbeus.

Solfège (instrumentistes). — Jury : MM. G. Fauré, Caussade, Vernaëlde, Piffaretti, Mouquet, Pech, Tournemire, Catherine, Ducasse, L. Aubert, F. Bourgeat.

Premières médailles (hommes) : Rode, Liégeois, Naudin, Tesson, Girard, H. Gilles, Bourdon, Vught.

Deuxièmes médailles : Siohan, Sauvaget, Friscourt, Girardier, P. Morand, M. Casadesus, Naugeois, Bellanger.

Troisièmes médailles : René, Bernard, Perret, Poiré, Lambert, Guiltet, Cliquet, Morel, Villain, Dervaux.

Premières médailles (femmes) : Plé, Barbery, Soulage, Rémusat, Samson, Von, Hélis-Lamy, Deroche, Pilon, Poucaut, Gilinski, Pain, Laenffer, Delhorme, Bouffard, Lenormand, Royé, Guillin, Galitza, de Miramon, Tourneur, Meynieu, G. Alard, Meerovitch, Regnier, Voge, Van Baërentzen.

Deuxièmes médailles : Patey, Chalot.

Harmonie (hommes). — Jury : MM. G. Fauré, Lenepveu, Mouquet, d'Ollone, Dallier, Doret, Morpain, Huré, F. Bourgeat.

Pas de premier prix.

Deuxième prix : Cellier (élève de M. Leroux).

Premiers accessits : Richepin (Leroux); Saint-Aulaire (Pessard).

Deuxièmes accessits : Rijoux et Pilot (Tandon).

Accompagnement au piano. — Jury : MM. G. Fauré, Pugno, Pech, Piffaretti, Guignache, Estyle, Catherine, Enesco, Hess, Vierne, Chadaigne, Tournemire, Morpain, F. Bourgeat.

Premier prix : M. Boucher;

Deuxième prix : M. Krieger.

Pas de premier accessit.

Deuxième accessit : Mlle Danly.

Orgue et improvisation. — Jury : MM. G. Fauré, Gigout, Pugno, Chapuis, Caussade, Dallier, George, Galeotti, René, Tournemire, Quef, F. Bourgeat.

Premiers prix : MM. Marcel Dupré et Fauchet.

Pas de second prix.

Premier accessit : M. Bourdon;

Deuxième accessit : M. Malain.

(A suivre.)

— Les auditions de la Société nationale des Beaux-Arts se poursuivent avec courage, malgré la fin de saison, amenant leur public spécial. Nous avons pu remarquer parmi les œuvres dernièrement exécutées un lot de mélodies de M. Letocart, auteur subtil et délicat; un quatuor à cordes de M. Charles Dumas, tentative honorable et pleine de promesses; un poème grec pour chant, flûte et harpe — *La Flûte* — de M. Sauvrezis, fort heureusement interprété par Mme Melot-Joubert, M. Pascal et Mlle Zielinsk. Le violoncelliste René Schidenhelm a joué un *Concertstück* inédit de M. Woollett, où se trouvent congrûment réunies les difficultés techniques de l'instrument; le morceau présente une unité de conception un peu lourde, mais non exempte de valeur musicale.

Dans la dix-huitième séance figuraient au programme une sonate pour piano et violon de M. Kœnig, exécutée par Mlle Duranton et M. Kjellstrom; des mélodies suggestives de M. Dallier suffisamment murmurées par Mme Goupil, et quelques fort jolies rondes allemandes — *Deutsche Reigen* — écrites avec beaucoup de brio par M. Mozkowski pour piano à quatre mains et jouées avec non moins de brio par l'auteur et M. Ch. Foerster. Ch. C.

— A peine le trio Alfred Cortot, Joseph Thibaud et Pablo Casals terminait-il la série de ses séances au milieu des ovations, à la salle des Agriculteurs, que MM. Lucien Wurmser, Jules Boucherit et André Hekking entraient en scène à la salle Pleyel. La première séance organisée par ces trois artistes a eu lieu le mercredi 12 juin. Il est prématuré d'établir une comparaison entre les deux groupes. Qu'il nous suffise d'enregistrer pour le moment le très grand et très légitime succès remporté par MM. Wurmser, Boucherit et A. Hekking dans l'interprétation du brillant trio de Joseph Jongen, du trio si pittoresque en *la* mineur, de E. Lalo et de celui, plein de noblesse, en *mi* mineur de Saint-Saëns. Le public n'a qu'à se réjouir et se féliciter de l'émulation, d'ailleurs courtoise et même amicale, qui fouette l'ardeur d'artistes de premier plan et se traduit pour lui par des auditions du plus haut intérêt musical. R. P.

— A la salle Erard, le dernier concert de la saison a été sans conteste l'un des plus absolument beaux : MM. Ed. Risler, L. Diémer, Hayot, Salmon... ont consacré leurs talents à l'exécution de six œuvres de Saint-Saëns. Et, dame, la musique de chambre de Saint-Saëns, jouée comme cela, nous n'avons pas grand'chose qui la vaille dans l'école française. Ce fut d'abord le trio en *fa* majeur (op. 18), œuvre complète, éblouissante, où les cordes chantent superbement; puis, à deux pianos, le si curieux *Caprice arabe* et le scherzo du duo pour piano et orgue (bissé d'acclamation); ensuite, le quatuor en *si* bémol (op. 41), charmant, très classique en somme, plein de caractère et de

vigueur ; les variations sur un thème de Beethoven, pour deux pianos (op. 35) ; enfin le quintette en *la* mineur (op. 14), si intéressant à suivre dans tous ses développements, la beauté du début, l'effet de choral en sourdine du second, la fougue du troisième, le dialogue des cordes au quatrième : violoncelle, puis alto, puis premier violon, puis second, chacun poursuivant la fugue qui se résout lorsque le piano commence... Ai-je besoin d'insister sur le fin régal que fut la perfection du jeu des artistes qui interprétèrent ces belles œuvres? Ce fut comme une rivalité discrète entre MM. Diémer et Risler, entre MM. Hayot et Salmon (décidément l'un des maîtres du violoncelle à l'heure actuelle). Aussi, quel triomphe pour tous ! H. de C.

— Une seconde audition, à la salle des Agriculteurs, le 12 juin, a permis d'apprécier encore les talents divers et unis des deux sœurs Chernetzka, de Saint-Pétersbourg, l'une chantant, l'autre au piano. Celle-ci, Mlle Vera, joua avec un sentiment très fin du Chopin, du Tschaïkowsky, du Schubert...; sa sœur, Mlle Nadijda, rendit de sa voix chaude des airs de Glinka, Ivanoff, Rebiceff et celui de *Samson et Dalila*.

— Le 13 juin, M. Joseph Bonnet, l'excellent organiste de Saint-Eustache, donnait dans le Hall Muxin-Cavaillé-Coll un récital d'orgue des plus intéressants. Dans la grande fantaisie sur le *Choral du Prophète* de Liszt, dans *Prélude* de Clérambault, dans *Toccata* (bissée) de Frescobaldi, dans la fugue en *ré* majeur de J.-S. Bach, M. Bonnet a fait valoir les ressources multiples de son talent avant tout robuste et d'une admirable limpidité. C'était merveille d'ouïr résonner l'orgue du baron de l'Espée, puissante et parfaite machine de soixante-quinze chevaux-musique, pardon! de soixante-quinze jeux. Le récital se terminait par la brillante première sonate de M. Alex. Guilmant, dans la belle exécution de laquelle nous nous plaisions à voir un éloquent hommage rendu par M. Bonnet au maître qui a fait revivre en France, par l'exemple et le précepte, les grandes traditions de l'orgue. Au cours du récital, Mme M. Gallet a interprété de sa voix claire et souple, avec une haute distinction de style, diverses mélodies de Schubert et l'adorable cantate de Rameau *Le Berger fidèle*.

Quelques jours auparavant, M. Bonnet s'était fait applaudir chez Mme Ch. de Bertier de Sauvigny dans des œuvres de Bach, Clérambault, Guilmant, Widor, Gigout, Dallier, Tournemire et dans des variations de concert de sa composition. H. D.

— Au Cercle international des Arts, boulevard Raspail, vient d'avoir lieu une très intéressante matinée de musique russe, donnée par Mlle Delhez, qui n'avait point attendu les festivals de l'Opéra pour s'intéresser à cette musique. Au programme, non seulement des œuvres de maîtres comme Balakirew, Rimsky-Korsakow, Moussorgsky et Borodine, mais des pièces de jeunes auteurs inconnus ici, comme la charmante mélodie de Karatiguine, *Le Petit Coq*, et les délicates esquisses pour piano d'Akimenko, *Dentelles* et *Fleurs féeriques*.

MM. Georges Pitsch, Schmitz exécutèrent de magnifique façon une sonate (piano et violoncelle) de Rachmaninow, et M. Pitsch fit applaudir la *Lesghinska* de Liapounow. Quant à Mlle Delhez — parmi les mélodies qu'elle chanta, citons encore le *Lys*, page très expressive et pure de Félix Blumerfeld, — elle fit preuve de ces qualités de style et d'expression qui furent, si souvent déjà, louées ici. Le concert, comme on le voit, comportait un nombre important d'œuvres inédites. Il était précédé d'une causerie de notre collaborateur M.-D. Calvocoressi, sur le style de la musique russe et ses qualités particulières. C.

— On comprend enfin, en France, le *Lied* allemand, et nos plus délicats compositeurs ont donné ces dernières années dans ce genre toute une série de petites œuvres intimes et condensées. C'est lorsqu'on parle bas que le cœur comprend mieux. Il y a souvent plus d'émotion dans quelques lignes de chant et de piano que dans un monument symphonique. Des séances comme celles que vient de terminer trop tôt Mme Mockel, et des conférences, pourvu qu'elles vaillent celles de M. Camille Mauclair, accentueraient sans doute ce mouvement.

Dans sa seconde soirée, consacrée à Schumann, Mme Mockel a donné toute une suite de *Lieder*. Certains sont assez souvent chantés en France. Ils devraient l'être tous, maintenant qu'ils ont été intelligemment traduits. Avec Mme Georges Marty, elle a chanté de façon parfaite quatre duos fort jolis, et avec deux artistes non indiqués au programme, le *Printemps d'amour*, cycle à quatre voix, œuvre très délicate.

Nous avons dit toutes les qualités de M. Camille Mauclair. Voici enfin des idées justes et précises exprimées sur des œuvres musicales dans une langue d'une rare élégance, par un homme aimant la musique. La conférence avait besoin de cette réhabilitation après le mauvais usage qu'on en a tant fait. F. G.

— Samedi 22 juin, M. Guilmant a fait entendre, à de nombreux invités, sur son grand orgue de Meudon, les élèves de sa classe au Conservatoire. Très belle séance, où l'on a rendu de belles pages

du maître, de Bach, Mendelssohn, Franck, et où il faut noter la bonne et solide exécution de M. Cellier, M. Alain, dans des préludes de Bach, M. Bourdon (sonate de Mendelssohn) et surtout de M. Paul Fauchet dans un admirable choral de Franck. On a applaudi, dans un excellent intermède de chant, la jolie voix de M^lle^ Mary Pironnay et la belle méthode de M. Paul Séguy. J. Guillemot.

— Une intéressante audition, précédée de conférence (par M. le comte de Fitz-James), a eu lieu le 22 juin, à la salle Fémina, pour l'étude du *Tannhäuser* de Wagner. Des fragments du premier tableau, du second acte et du troisième acte ont été exécutés, sous la direction de M. Ch. Levadé par MM. Carlès, Boucrel, M^lles^ Bramonia et Boisdou, avec des chœurs.

— L'assemblée générale annuelle de la Société de l'Histoire du Théâtre a eu lieu le 20 juin, dans le grand foyer de l'Opéra-Comique, obligeamment garni d'une estrade et de fauteuils par les soins de M. Albert Carré. Après un rapport de M. P. Ginisty, secrétaire, et une allocution de M. P. Roujon, président, M. Funck-Brentano a prononcé une très spirituelle causerie intitulée : « Une idylle à la Bastille », et un concert vocal a commencé, où l'on a applaudi : M. L. Fugère dans un air des *Pèlerins de la Mecque*, *Les Vieilles* (de Levadé) et *Plaisir d'amour*; M^lles^ Demellier et Mathieu-Lutz dans une scène de *Werther*; M. Devriès dans un air de *Manon* et une mélodie de Bemberg; M^me^ Guionie dans deux mélodies de Pierné et Rubinstein; M. Allard et M^lle^ Dangès dans le duo du *Maître de Chapelle*, et M^lle^ Mathieu-Lutz dans un air de la *Perle du Brésil*. Le soir, au restaurant Ledoyen (Champs-Elysées), un banquet, présidé par M. Roujon, réunissait une cinquantaine de convives. M^lles^ Roch et Dussane, de la Comédie-Française, Taillade et Gladys-Maxhence, de l'Odéon, ont dit des vers.

— M. Landry, depuis longtemps chef du chant à l'Opéra-Comique, a été nommé officiellement chef d'orchestre et a succédé à M. A. Messager dans la direction des représentations de *Fortunio*, dont il avait d'ailleurs fait déjà répéter les études. C'est là un excellent choix, auquel le public applaudira comme tous les artistes de la maison l'ont fait cordialement.

— La Société des Compositeurs de musique met au concours, réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1907, les œuvres ci-après :

1. — Œuvre symphonique, pour piano et orchestre, en une ou plusieurs parties. (Durée environ vingt minutes.)

Prix 500 francs (fondation Pleyel-Wolff-Lyon) et exécution à l'un des concerts de la Société. (Joindre une réduction de l'orchestre séparée pour un deuxième piano. En cas d'exécution, l'auteur devra fournir les parties d'orchestre.)

2. — Deus Habraam, duo pour ténor et baryton avec accompagnement d'orgue et chœur à trois ou quatre voix inégales (à la volonté de l'auteur).

Prix Samuel Rousseau, 300 francs, offert par M^me^ Samuel Rousseau.

Les manuscrits devront être parvenus le 31 décembre 1907, au plus tard, à l'archiviste de la Société, 22, rue Rochechouart (9^e^).

Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. Lefébure, 22, rue Rochechouart, ou au secrétaire général, 45, rue St-Ferdinand (17^e^).

BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — Voici les résultats acquis jusqu'à ce jour :

Trombone (professeur M. Seha). — Premiers prix, MM. Walnier et Rousseau; deuxièmes prix avec distinction, MM. Van Esch et Tossens; deuxièmes prix, MM. Vandenhauwe, Roupcinsky, Stavelot et Bombart.

Trompette (professeur M. Goeyens). — Premiers prix, MM. Urbain et Vanden Abeele; deuxième prix avec distinction, M. Henssens; deuxième prix, Demesmaeker; accessits, Tourlamain et Berger.

Basson (professeur M. Bogaerts). — Premier prix, M. D'Heur; deuxième prix avec distinction, M. Pécheny; accessit, M. Carpet.

Clarinette (professeur M. Bagaerd). — Premiers prix avec distinction, MM. Stevens et Trausch; premier prix, M. Biot; deuxièmes prix avec distinction, MM. Malbrecq et Prévost; deuxièmes prix, MM. Bellemont et Bruyère; accessit, M. Jacobsen.

Hautbois (professeur M. Guidé). — Premiers prix avec distinction, MM. Dandois et Monier; deuxième prix, M. Van Bever.

Flûte (chargé de cours M. Fontaine, M. Anthony étant décédé et son successeur, M. De Mont, n'étant pas encore en fonctions). — Premier prix avec distinction, M. Van Hulle; deuxième prix, M. Jospin.

Contrebasse (professeur M. Eeckhaute). — Deuxième prix avec distinction, M. Godderé; deuxième prix, M. Janssens.

Alto (professeur M. Van Hout). — Premiers prix

avec distinction, MM. Outers et Pancken; premiers prix, MM. Philippe et Vander Brugghen.

Violoncelle (professeur M. Edouard Jacobs). — Premier prix avec distinction, M. Van Paesschen; deuxièmes prix avec distinction, MM. Berrens, Strnad, Bem et Mondalt; deuxièmes prix, MM. Burnevich et Turc.

Piano (jeunes gens), professeur M. De Greef. — Premier prix avec la plus grande distinction, M. De Vaere; deuxièmes prix, MM. Peracchio et De Bourguignon; accessit, M. Hekking.

Musique de chambre (professeur M^me de Zarembska). — Premier prix avec distinction, M. Putzeys; deuxième prix avec distinction, M. Misson.

Harpe (professeur M. Risler). — Premier prix avec distinction, M. Bellanny; deuxième prix, M. Dutreux.

Prix Van Cutsem, M. Godenne, à l'unanimité.

Piano (jeunes filles), professeurs MM. Gurickx et Wouters. — Premier prix avec distinction, M^lle Lavergne; premiers prix, M^lles Finet, Heylen, Devalque et Wauters; deuxième prix avec distinction, M^lle Triffaux; deuxièmes prix, M^lles Paty, Hourigan, Coel, Vrelust et Gilmant; accessit, M^lle Lucas.

— M^lle Corinne Coryn vient d'être nommée violoniste de S. A. R. M^me la comtesse de Flandre.

CORRESPONDANCES

HEIDELBERG. — Après la série de ses dix concerts habituels, qui furent spécialement consacrés à l'histoire de la symphonie et de l'oratorio moderne, le Bachverein, sous la direction du professeur D^r Ph. Wolfrum, vient encore de donner une séance extraordinaire où figurait, à côté du nom de Bach, celui du maître organiste Dietrich Buxtehude (mort en 1707), qui mérite d'ailleurs une attention toute spéciale. Deux œuvres de ce maître furent exécutées : une suite pour piano sur le choral *Auf, meinen lieben Gött* (1. Choral; 2. Sarabande; 3. Courante; 4. Gigue) et la *Passacaglia* en *ré*. Ce fut une heureuse idée de rapprocher ces œuvres (dont l'exécution demande des virtuoses accomplis) de celles du grand Bach, avec lesquelles elles offrent, au point de vue des rythmes et des combinaisons thématiques, maints points de contact. Au début et à la fin du programme, Bach avait la parole : on a exécuté de lui, la cantate *Herr, gehe nicht ins gericht*, qui est une de ses plus belles œuvres, et le *Mystère de l'Ascension*. Une fois de plus, nous avons pu constater combien, au point de vue de la puissance expressive et de la grandeur d'âme, Bach était supérieur à son temps et combien peu aujourd'hui l'ont égalé. L'exécution de ces œuvres (d'après les respectueuses versions du D^r Wolfrum) fut magnifique, autant par les chœurs du Bachverein et de l'Akademische Gesangverein que par l'orchestre et les solistes de choix : M^mes Louise Lobstein (soprano) et Johanna Kisz (alto); MM. Anton Kohmann (ténor) et Carl Weidt (basse), enfin Carl Hasse et D^r Wolfrum (orgue). Il convient de rendre surtout hommage au directeur général Wolfrum, qui, par d'intelligentes innovations, rend les œuvres de Bach avec leur maximum d'expression. KARL A. KRAUSS.

LONDRES. — Le grand événement de la « London season » a sans nul doute consisté en la représentation de gala à Covent-Garden, à l'occasion de la visite du roi et de la reine de Danemark. Le programme, comme on devait s'y attendre, était hors ligne : le premier acte de *Madame Butterfly*, de Puccini, avec M^lle Destinn et MM. Caruso et Scotti; le premier acte de la *Bohème*, où paraissaient M^me Melba, MM. Caruso, Sammarco et Gilibert; enfin des scènes des *Maîtres Chanteurs*, avec MM. Van Rooy, Stockhausen, Albert Garcia, F. Austin et M^mes Jolli et Hempel. Au pupitre, Hans Richter et Signor Campanini. Cette fois pourtant, les chanteurs, quelque hors ligne qu'ils puissent être, ont dû s'effacer devant le spectacle en deçà de la rampe, qui était bien ce qu'on devait se figurer de plus grand et de plus majestueusement beau. L'énorme salle de Covent-Garden était tapissée du haut en bas de deux cent mille roses, parsemées çà et là de feuillages, tandis que devant chaque première loge pendait un panier de style Louis XVI d'où sortait une gerbe de roses. La loge royale était encadrée d'orchidées mauves et blanches, et par-ci par-là un monogramme, un feston de fleurs, rappelaient le souverain en l'honneur duquel ce spectacle féerique avait été organisé.

La dernière représentation du *Tannhäuser* a eu lieu à Covent-Garden il y a quelques jours, et elle était intéressante en ce qu'une jeune cantatrice anglaise y chantait Vénus. Miss Gleeson-White a certainement un bel avenir devant elle, mais elle devra encore plus gagner l'atmosphère

de Covent-Garden. La salle, avec ses vastes proportions, exige une ampleur d'expression hors de l'ordinaire, et parfois miss White a dû éprouver un sentiment d'isolement, d'ailleurs facile à comprendre. Herr Knote chantait Tannhäuser; M. Whitehill, dans le rôle de Wolfram, mérite une mention toute spéciale. Enfin, n'oublions pas les chœurs et l'ensemble, qui ont marché à souhait.

OSTENDE. — Voici la liste des principaux solistes engagés pour la première quinzaine de juillet :

Les 30 juin, 5, 7 et 14 juillet, Mlle Frieda Hempel, de l'Opéra royal de Berlin.

Le 1er juillet, Mlles Marie Blitar et Vally Fredrich, duettistes de Berlin.

Le 2, M. Gustave Bernal-Resky, baryton du Metropolitan de New-York.

Le 3 et le 9, Mme E. Bourgeois, de l'Opéra-Comique de Paris.

Le 4, Mlle Yvonne de Tréville, du théâtre royal de la Monnaie.

Le 5, à 3 heures, premier grand concert de musique classique ancienne et moderne, avec le concours de Mme Henriette Schmidt, violoniste.

Le 6, Mme Ottilie Metzger-Froitzheim, de l'Opéra de Hambourg.

Le 8, Mlle Hedwig Framillo-Kauffmann, de l'Opéra-Comique de Berlin.

Le 10 et le 15, Mme Giannina Wayda, de l'Opéra de Lemberg.

Le 11, Mme Aline Vallandri, de l'Opéra-Comique de Paris.

Le 12, à 8 1/2 heures, festival de musique symphonique allemande (de Gluck à Strauss), sous la direction de M. Félix Mottl.

Le 13, M. Louis Frœlich, baryton des Concerts Colonne et Lamoureux de Paris.

Les 20 et 21 juillet, grandes auditions de musique belge sous la direction des auteurs. Nous en donnerons prochainement les programmes détaillés.

NOUVELLES

Concours lyrique d'Ostende. — A la demande d'un certain nombre d'artistes, désireux de prendre part au concours lyrique d'Ostende, le jury a cru devoir en modifier quelques dispositions, notamment en retardant de cinq mois les dates fixées pour le dépôt des partitions et pour le jugement du concours.

L'attention des intéressés est appelée sur la nouvelle disposition inscrite dans l'article 6, stipulant que le texte entier doit être en musique chantée.

Voici d'ailleurs le texte définitif du règlement :

Art. 1. — Il est ouvert, entre musiciens belges, un concours pour la composition d'une œuvre dramatique et lyrique, en un ou plusieurs actes.

Art. 2. — Les partitions seront inédites, c'est-à-dire qu'elles n'auront été ni publiées ni exécutées antérieurement au jugement du concours.

Art. 3. — Les poèmes, soit français, soit flamands, devront être l'œuvre d'écrivains belges.

Art. 4. — Toute liberté est laissée aux concurrents dans le choix du sujet et des moyens d'expression (éléments vocaux et instrumentaux).

Art. 5. — Les concurrents devront présenter à la Direction musicale du Kursaal la partition d'orchestre complète et parfaitement lisible. Une réduction pour piano de la partie orchestrale sera réalisée au bas de chaque page.

Art. 6. — Chaque partition sera accompagnée d'une copie du livret, dont le texte sera absolument conforme à celui de la partition. Ce texte tout entier sera mis en musique, c'est-à-dire qu'il n'y aura ni parlé séparant les fragments musicaux, ni parlé accompagné de musique.

Art. 7. — Chaque partition portera une devise; cette devise sera reproduite sur une enveloppe cachetée, contenant les nom, prénom et adresse du compositeur.

Art. 8. — Le jury, sélection faite entre les partitions présentées au concours, pourra, s'il le juge utile, inviter les auteurs des partitions réservées à donner une audition de leurs œuvres, dans les conditions qu'il déterminera.

Art. 9. — Une somme de 50,000 francs est affectée à ce concours, pour être répartie comme suit : premier prix, 25,000 francs; deuxième prix, 15,000 francs; troisième prix, 10,000 francs.

Art. 10. — Les œuvres présentées au concours resteront la propriété de leurs auteurs. Toutefois M. Marquet, directeur général de la Société des Bains de Mer, se réserve le droit de faire exécuter, en première audition, les œuvres primées, soit dans le texte original, soit en traduction. Dans ce cas, le ou les auteurs s'engagent à ne pas disposer de leurs œuvres avant le 15 septembre 1909.

Art. 11. — Les partitions manuscrites doivent être déposées à la Direction musicale du Kursaal d'Ostende au plus tard le 31 mai 1908.

Art. 12. — Le jury rendra son jugement au plus tard le 31 août 1908.

Art. 13. — Le jury aura seul le droit de résoudre les questions relatives au concours, non prévues au présent programme.

Toute demande de renseignements complémentaires devra être adressée à la Direction musicale du Kursaal d'Ostende.

— L'Opéra de Berlin a fermé ses portes le 19 de ce mois. Au cours de la dernière saison, qui a commencé le 15 août 1906, *Carmen* a été représenté 26 fois; *Rigoletto*, 4 fois; *Salomé*, 40 fois; *Le Postillon de Lonjumeau*, 7 fois; *Falstaff*, 3 fois; *La Dame de pique* de Tschaïkowsky, 5 fois; *La Fille du régiment*, 2 fois. Le 18 avril, on donna la 250me représentation de *Mignon;* le 22 février, la 100me de *Siegfried;* le 24 septembre, la 50me de *Rigoletto;* le 25 janvier, la 25me du *Calife de Bagdad*, et le 10 juin, la 100me de *Rienzi*.

— *Salomé* de Richard Strauss sera représenté au théâtre de Bologne en septembre prochain. On dit aussi que l'œuvre sera jouée au Regio de Parme, sous la direction du maëstro Toscanini.

— Au cours de la saison prochaine, l'Opéra de Berlin représentera, entre autres nouveautés, *Diane* de Reznicek, *Tiefland* d'Eugène d'Albert, les deux *Iphigénie* de Gluck dans une version nouvelle de Richard Strauss, l'*Aschenbrödel* de Léon Blech, et, à la demande de l'Empereur, *Hérodiade* de Massenet et *Don Carlos* de Verdi.

— Le théâtre Ziziana, d'Alexandrie (Egypte), représentera *Salomé* de Richard Strauss l'hiver prochain.

— Au cours des représentations qui auront lieu au théâtre du Prince régent, à Munich, du 1er août au 14 septembre, M. Félix Mottl dirigera *Tristan et Isolde* et les première et troisième séries des *Nibelungen*; M. S. Fischer, les *Maîtres Chanteurs* et la seconde série des *Nibelungen;* M. F. Schalk, de Vienne, *Tannhäuser*.

— Entre autres œuvres qui seront représentées la saison prochaine à l'Opéra-Comique de Berlin, on annonce *Werther*, *Louise*, le *Démon* de Rubinstein, la *Résurrection* de Frank Alfano, *Tiefland* d'Eugène d'Albert, *Zaza* de Leoncavallo, *Mademoiselle de Belle-Isle* de Spiro Samara, la *Traviata* et le *Barbier de Séville*.

— Le théâtre San-Carlo de Naples représentera notamment, l'hiver prochain, les *Maîtres Chanteurs*, *Carmen*, *Salomé*, de Richard Strauss, la *Bohème* de Puccini et *Mephistofele* de Boïto.

— Il est question de fonder à Rotterdam un Opéra allemand, dont la direction serait confiée à M. Julius Otto, d'Elberfeld. A cette fin, quelques riches amateurs de musique ont constitué un capital de cinq millions de francs.

— On a exécuté pour la première fois, au théâtre de la Pergola de Florence, les commentaires symphoniques écrits par le compositeur Silvio Tanzi pour le drame de M. Gabriele d'Annunzio, *Più che l'amore*. Cette exécution, dirigée par le maëstro Bimboni, a obtenu un grand succès.

— New-York possédera bientôt cinq opéras. M. Oscar Hammerstein, dont le Manhattan Opera a rivalisé avec le Metropolitan Opera House de M. Conried, a obtenu de si brillants résultats pendant la première année de sa direction, qu'avant de s'embarquer pour l'Europe, il s'est rendu acquéreur d'un vaste terrain sur lequel sera érigé l'Opéra national, qui fera pendant au Théâtre national que M. Conried se propose de construire. M. Hammerstein aura pour associée Mme Nelly Melba. L'Opéra national fera son ouverture en 1908. D'autre part, M. Nathan Franko, qui a, durant plusieurs années, dirigé l'orchestre du Metropolitan Opera, a réuni les capitaux nécessaires pour la création d'un Opéra populaire.

— La semaine dernière a eu lieu à Padoue un congrès pour la culture de la musique religieuse dans l'Eglise catholique. Il a duré trois jours. On y a discuté maintes questions qui intéressent la construction des orgues, la situation des organistes et les réformes musicales de Pie X. De nouvelles orgues ont été inaugurées à la cathédrale et dans une salle de concerts.

— Au nom de M. Maurice Maeterlinck, un avoué de Budapest, M. Armin Mangold, vient d'intenter une action en dommages-intérêts à M. Emile Abranyi, qui a tiré de *Monna Vanna*, sans l'autorisation de l'auteur, un livret qu'il a mis en musique. Les directeurs de l'Opéra seront poursuivis subsidiairement pour avoir contribué à l'édition et à la vente de l'œuvre de M. Abranyi.

— Mme Cosima Wagner, qui a rétabli sa santé grâce à un séjour de plusieurs mois dans le Midi, est rentrée ces jours-ci à Bayreuth. Elle y a reçu de nombreux artistes. Ceux-ci ont commencé à répéter, sous la direction du capellmeister, Müller les œuvres qui seront jouées à Bayreuth l'année prochaine.

— M. Lampe-Vischer, qui fut de longues années président de la Société des Concerts du Gewandhaus de Leipzig, a laissé en mourant,

aux membres de l'orchestre, la somme de 12,500 francs.

— M. Félix Mottl dirigera tous les concerts de la Société philharmonique de Vienne l'hiver prochain. Il a été élu chef d'orchestre de la saison à l'unanimité des sociétaires, moins trois voix.

— La Société Brahms, de Vienne, a acquis récemment divers objets qui seront exposés au Musée Brahms qu'elle a l'intention de fonder, et notamment le manuscrit du célèbre article de Robert Schumann, paru en 1853 dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, où, sous le titre de *Voies nouvelles*, Robert Schumann proclamait Johannès Brahms le messie de la musique attendue.

— Les organisateurs de l'exposition qui aura lieu à Munich l'année prochaine ont créé un comité musical à la tête duquel a été placé M. Siegmund von Hausseger. MM. Félix Mottl, Max Reyer, Richard Strauss et Félix Weingartner ont été nommés membres d'honneur de ce comité, qui est composé de sept membres. C'est à lui qu'incombe le soin d'organiser les nombreux concerts et les fêtes musicales qui se donneront pendant la durée de l'exposition.

— Il y aura trois siècles l'an prochain que le célèbre Gerolamo Frescobaldi, le prince des musiciens au XVI^e siècle, publiait à Anvers la première de ses œuvres, un recueil de madrigaux à cinq voix. Ferrare, sa patrie, se prépare à célébrer dignement cet anniversaire en publiant, sous les auspices de la Società del Quartetto, un album de ses œuvres.

— Les fêtes musicales de Mannheim se continuent par une série de cinq grands concerts qui sont organisés avec le concours du Kaim-Orchestre de Munich. Le premier eut lieu le 12 juin, sous la direction de Richard Strauss, ovationné après l'exécution de son poème symphonique *Don Juan* et de l'*Eroïca* de Beethoven. Le second, 18 juin, dirigé par Siegmund von Hausegger, portait au programme : la septième de Beethoven, l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, les préludes de *Lohengrin* et des *Maîtres*, et *Siegfried-Idyll* de R. Wagner. Interprétation délicate et grand succès pour le chef d'orchestre.

— On annonce la prochaine apparition, sur un théâtre italien, d'un opéra en trois actes intitulé *Giovacchino Rossini*, dont le principal personnage est, cela va de soi, l'auteur de *Guillaume Tell* et du *Barbier de Séville*. Les auteurs de cet ouvrage sont M. Carlo Marchisio pour les paroles et M. Costantino Lombardo pour la musique.

D'autre part, on annonce encore que M. Alfred Testoni achève une pièce en quatre actes, sous le même titre de *Giovacchino Rossini*, dont la première représentation aura lieu en octobre à Milan. Le premier acte se passe à Naples en 1819, au temps où Rossini avait déjà acquis une grande célébrité par le *Barbier de Séville* et *Moïse*. Le deuxième se déroule à Paris, en 1832; il donne le tableau des relations de Rossini avec les artistes et les mondains de cette époque. Le troisième évoque les sentiments patriotiques de Rossini et se déroule en 1848, pendant la révolution de Bologne, où l'auteur du *Barbier* possédait une maison. Le quatrième acte nous conduit dans la villa Rossini, à Passy. Dans les trois premiers actes, on verra Rossini accompagné de la Colbran, célèbre chanteuse espagnole, qu'il connut au théâtre San-Carlo de Naples et qu'il épousa. Après la mort de cette première femme, en 1845, Rossini épousa M^lle Olympe Pellisier, qui paraîtra au dernier acte de la pièce.

— M. Conried, directeur du Metropolitan Opera House de New-York, a engagé M. Gustave Mahler, directeur démissionnaire de l'Opéra de Vienne, en qualité de chef d'orchestre, pour quatre saisons de trois mois. M. Mahler touchera par saison 75,000 francs.

— Une nouvelle entreprise d'opéra est en voie de formation à Berlin. Un comité a été constitué pour s'occuper des questions relatives aux travaux préparatoires de construction. Parmi ses membres figurent M. Arthur Kampf, président de l'Académie des Beaux-Arts, et le sculpteur Walter Schott. Les ressources pécuniaires auraient été assurées par plusieurs banques et par de riches amateurs.

— On évalue à cinq cent mille francs la somme nécessaire à la publication des œuvres d'Haydn. On compte, pour mener à bien une entreprise aussi considérable, sur la participation pécuniaire des différents états de l'Allemagne. La Prusse a déjà souscrit soixante quinze mille francs.

— Nous avons annoncé l'engagement du quatuor Schörg (MM. Schörg, Daucher, P. Miry et Gaillard) à Mexico, pour une série de concerts. Ceux-ci ont commencé le 10 mai et se poursuivront jusqu'à fin juillet. Les excellents artistes obtiennent là-bas (avec le pianiste Otto Voss, dont ils se sont adjoint la collaboration) un succès extraordinaire, dont la *Gaceta musical* nous apporte les échos.

L'entreprise était d'ailleurs importante, comme

on va en juger. Il s'agissait, en fait, d'une série de vingt-quatre séances offrant en raccourci l'histoire non seulement du quatuor à cordes, mais de la musique de chambre en général. Il n'y manque (et c'est dommage) que quelques-unes de ces sonates *a tre* des vieux maîtres italiens, qui constituent l'embryon du genre.

On ne lira pas sans intérêt un résumé des programmes de ces séances, qui donneraient à envier à plus d'une grande ville européenne, à commencer par Bruxelles.

I. Quatuors à cordes : Dittersdorf, *mi* bémol; Haydn, op. 54 n° 1, 76 n^os^ 2, 3, 4, 5, 64 n° 5, 77 n° 1; Mozart, quatuors n^os^ 12, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 23; Beethoven, op. 18 n^os^ 1 à 6, 59 n^os^ 1, 2, 3, 74, 95, 127, 130, 131, 132, 135; Schubert, op. 29 et en *ré* mineur (posthume); Mendelssohn, op. 12; Schumann, op. 41 n^os^ 1 et 3; Brahms, op. 51 n° 1; quatuors de Smetana, Grieg, Tschaïkowski, op. 11; Borodine en *la* majeur, Glazounow, op. 64 et *Novellettes*, Jaques-Dalcroze (*Sérénade*), Carille Julian, Franck en *ré* majeur, Fauré, op. 15; d'Indy, op. 35; Debussy, op. 10.

II. Musique de chambre avec piano (pianiste M. Otto Voss) : Sonates pour violon et piano de Hændel en *la*, Bach n° 3, Mozart en *mi* bémol, Beethoven, op. 24, 47; Schumann, op. 105; Brahms, op. 78; Grieg, op. 13; de Franck (pourquoi pas celle de Lekeu?); sonates pour alto et piano de Rubinstein, pour violoncelle et piano de Bach en *ré*; Beethoven op. 69; Saint-Saëns, op. 32; trios de Mozart en *mi* bémol; Beethoven, op. 70 n° 2; Schubert, op. 99; quatuors avec piano de Mozart en *sol* mineur, de Schumann; de Saint-Saëns, op. 41; quintettes de Schumann, Brahms, op. 34; Dvorak, op. 81, de Franck.

— Le jour anniversaire de la mort de Dvorak's, on a placé son buste au foyer du Théâtre national de Prague, à côté des bustes de ses compatriotes célèbres Smetana, Fibich, Bendl et Joseph Leva.

— On a commencé le mois dernier, à Vienne, la démolition de la maison mortuaire de Brahms, située au n° 4 de la Carlsgasse. Cette maison doit disparaître afin de permettre l'agrandissement de l'école polytechnique. Les différents objets destinés à former plus tard un musée de souvenirs avaient été depuis longtemps transportés en lieu sûr, mais le local était toujours visité par des admirateurs du grand artiste. Une plaque de marbre noir, que la municipalité de Vienne avait fait apposer, a dû être retirée; elle porte cette inscription : « Dans cette maison Johannès Brahms a habité plusieurs années. Il y est mort le 3 avril 1897. Érigé à la mémoire du célèbre musicien, la ville de Vienne ». Après l'achèvement des annexes de l'école polytechnique, cette inscription sera replacée au même endroit sur les nouveaux bâtiments.

— Voici la liste définitive des divers jurys du concours international de musique organisé par la Société musicale, sous le patronage du prince Albert de Monaco :

Opéra et drame lyrique. — Les membres du comité de patronage : MM. Camille Saint-Saëns, Massenet, Jules Claretie, Gabriel Fauré, Raoul Gunsbourg, Xavier Leroux, Jehin, chef d'orchestre, et Gabriel Astruc, éditeur du concours.

Opéra-comique. — MM. Théodore Dubois, Charles Lenepveu, André Messager, Albert Carré, Adrien Bernheim, Bourgault-Ducoudray, Alfred Bruneau, Victor Charpentier, Lucien Fugère, Louis Schneider.

Ballet. — MM. Ch. Lecocq, Ch.-M. Widor, Gaston Salvayre, Henri Cain, Gabriel Pierné,

Emile Pessard, Reynaldo Hahn, Louis Varney, André Wormser, Louis Ganne, Caussade, André Bloch, Robert de Flers.

Musique de chambre (trio et sonate). — MM. Vincent d'Indy, Paul Dukas, Claude Debussy, André Gédalge, Fernand Halphen, Pierre Lalo, Otto Neitzel, Louis de Fourcaud, P. Taffanel, Ed. Colonne, Camille Chevillard, Georges Marty, Robert Brussel.

— On nous écrit de Montpellier :

« Le quatuor de la Schola a clôturé, vendredi, la série de ses concerts. Il a interprété à la satisfaction générale le neuvième quatuor de Beethoven et le quatuor avec piano de Chausson.

» La *Cantate nuptiale* de Bach a été l'occasion d'un grand succès pour M^lle^ Ali Villot, l'hautboïste Hue, le pianiste Bérard et le Quatuor montpelliérain. »

— Un cours normal pour la démonstration et l'étude de la méthode Jaques-Dalcroze, *Gymnastique rythmique :* développement de l'instinct rythmique, du sens auditif et du sentiment tonal, aura lieu du 1^er^ au 15 août, à l'Institut Jaques-Dalcroze, à Genève. Il comportera six conférences sur le *rythme* (en français par M. Jaques-Dalcroze, en allemand par M. P. Bœpple), suivies de démonstration par les élèves, plus des heures d'étude pratique, de gymnastique rythmique et de solfège.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Thaïs; Samson et Dalila, la Maladetta; La Catalane; Sigurd; Thaïs; Samson et Dalila, la Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE.—Fortunio (3 jours); Werther; Madame Butterfly; Ariane et Barbe-Bleue; La Vivandière; Fortunio (3 jours); Manon; Madame Butterfly; Ariane et Barbe-Bleue.

GAITÉ — La Fille de Madame Angot.

LYRIQUE-TRIANON. — L'enlèvement de la Tolédad; Le Trouvère; Lucie de Lammermoor; Si j'étais roi; Le Pré-aux-Clercs; Miss Hélyett. — Clôture.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues française, allemande et italienne. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 12, rue Ten Bosch, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), professeur de musique à l'école de miss Giffort, à Bruxelles, a quelques heures libres pour donner des leçons de violon à Paris et à Bruxelles. Adress. Bureau du *Guide musical*.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. Nos 28-29. 14 et 21 JUILLET 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

UN INTENDANT DE L'OPÉRA DE BRUXELLES A LA FIN DU XVIIme SIÈCLE

Le dernier *Rapport* (1906) de l'archiviste de la ville de Bruxelles annonçait le classement définitif des importantes collections de « lettres commerciales » anciennes conservées à l'Hôtel de ville et qui étaient demeurées jusqu'à présent inaccessibles aux chercheurs. L'auteur signale avec raison le vif intérêt que présente, à tous les points de vue, l'analyse de ces documents où se reflète, de façon sincère et fidèle, la vie sociale d'une époque déjà assez éloignée de nous.

Dans le rapport en question, on lit ce qui suit :

Correspondance de Francesco Gasparini. — Cette correspondance, une des plus volumineuses (douze mille pièces environ), révèle l'activité d'un Italien originaire de Venise et fixé à Bruxelles, « proche le grand billarre des armes de Florence » ou « près du Marché-aux-Herbes » ou « en montant la Cour », cómme l'indiquent différentes suscriptions de lettres. Elle s'étend de 1692 à 1714 et est généralement écrite en italien. Elle émane, en effet, en grande partie d'Italiens établis dans les principales villes de l'Europe. Gasparini est avant tout banquier, et à ce titre se trouve en relations avec les grands seigneurs et les chefs d'armée de son époque. Il liquide leurs dettes ou leur fait des avances de fonds. Mais il est plus que banquier, il est en même temps marchand, voire « marchand renommé ».

Il exporte des dentelles en France, en Allemagne, en Angleterre et en Espagne. Il expédie des lauriers de Bruxelles à Francfort. Il vend couramment des grains, des vins d'Italie, du safran, du taffetas, des soieries, des peaux, des porcelaines, des tapisseries, etc.

La banque et le commerce semblaient ne pouvoir épuiser l'activité de Gasparini, puisqu'il n'hésita pas à se charger de l'intendance du théâtre, de 1695 à 1698. Il nous est resté de sa gestion une série de quittances des paiements faits aux artistes, et nous pouvons glaner dans ces pièces quelques détails inédits sur l'exécution des opéras et les décors de la scène. Ajoutons que ce même Gasparini fut un des promoteurs les plus actifs de l'introduction à Bruxelles d'un culte très en faveur dans sa patrie d'origine, le culte de saint Antoine de Padoue.

... Nous ne savons comment il termina sa carrière. La présence de ses papiers aux archives de la ville de Bruxelles fait présumer que ses affaires tournèrent mal et qu'une liquidation judiciaire intervint.

Nous avons eu la curiosité d'analyser les documents relatifs à la gestion théâtrale de Gasparini ; de fait, ils apportent sur les premières manifestations de l'art lyrique à Bruxelles quelques renseignements d'autant plus précieux que les données acquises sur la matière sont plus rares.

Mais il est nécessaire de résumer tout d'abord ces dernières (1).

(1) Bibliographie : Henne et Wauters, *Histoire de la Ville de Bruxelles*, t. III ; Piot, *Les Origines de l'Opéra dans les Pays-Bas espagnols* (Bulletins de l'Académie, 1877) ; Grégoir, *Panthéon musical*, t. VI ; Vander

***

C'est vers le milieu du XVII[e] siècle que le théâtre lyrique commence à se dégager chez nous du répertoire traditionnel des chambres de rhétorique, — compositions latines, flamandes ou françaises, lourdes et sans sel, continuant les vieux mystères, où la musique ne tenait qu'une place secondaire et auxquelles les auteurs s'efforçaient en vain de mêler quelqu'idée neuve et hardie, initiative aussitôt réprimée. Ce genre suranné cédait peu à peu devant les représentations dramatiques mêlées de musique organisées çà et là, notamment dans les collèges des Jésuites, qui comptent parmi les grands initiateurs de l'art théâtral dans les Pays-Bas. Le prestige naissant du jeune opéra français allait précipiter cette évolution et, quelques années plus tard, faire briller à Bruxelles le génie de Lully.

La première scène digne de ce nom qui fonctionna à Bruxelles fut construite au palais des ducs de Brabant par l'archiduc Léopold-Guillaume d'Autriche.

Celui-ci, placé en 1646 par Philippe IV à la tête des Pays-Bas espagnols, possédait à un haut degré les goûts artistiques qui furent toujours en honneur dans sa famille. Il s'endetta pour former une galerie de tableaux qui fut célèbre (1); sa chapelle, très sérieusement organisée et dirigée par des chefs expérimentés, participait à toutes les festivités religieuses et civiles; enfin, malgré la rigidité de ses mœurs, le prince était grand amateur de théâtre. Il en avait pris le goût à Vienne et dès 1650 il fit construire au palais ducal un théâtre pourvu de tous les aménagements nécessaires et où furent données à partir de ce moment de fréquentes représentations, mentionnées par les *Relations véritables*, sorte de moniteur semi-officiel du temps (1).

Malheureusement, l'archiduc retourna en Allemagne dès 1656 et, sous le faible don Juan d'Autriche et les gouverneurs intérimaires que nous envoyait l'Espagne, « grands seigneurs aux noms ronflants chez qui, le plus souvent, l'ignorance égalait la présomption », pendant toute cette période où la Belgique n'allait plus être que « le théâtre des campagnes de Louis XIV », la cour de Bruxelles voit s'éteindre son éclat. Elle ne revit qu'à partir de l'arrivée de

STRAETEN, *La Musique aux Pays-Bas*, t. I, II, V; FABER. *Les Origines du théâtre français en Belgique*, t. I; ISNARDON, *Histoire du théâtre royal de la Monnaie*. Voir aussi notre article *Les Origines du théâtre; Bombarda et les Fiocco*, dans le *Soir* du 31 décembre 1896 (*Souvenirs du Vieux-Bruxelles*). Sur la société bruxelloise dans la seconde moitié du XVII[e] siècle, voir LONCHAY, *La Rivalité de la France et de l'Espagne aux Pays-Bas*, et l'ouvrage récemment paru de M. FR. VAN KALKEN, *La Fin du régime espagnol aux Pays-Bas*.

(1) Transportée à Vienne en 1657, elle échappa heureusement ainsi au terrible incendie qui, en 1731, détruisit de fond en comble le magnifique palais des ducs de Brabant, avec toutes les richesses et les trésors artistiques qu'il contenait. On sait que l'emplacement du « palais ducal » (qu'il ne faut pas confondre avec la construction moderne actuellement désignée sous ce nom) correspondait à peu près au côté nord de la place Royale actuelle, avec la Cour des Comptes, le bas de la place des Palais, l'hôtel de Belle-Vue et le Borgendael.

(1) Nous ne nous rendons pas exactement compte de la place occupée dans le palais par ce théâtre, sur lequel les historiens ne nous fournissent que des données assez vagues. Le chroniqueur du temps parle du théâtre de la « grande salle » ou du « grand salon » : il ne peut être question ici que de la vaste salle, de 150 pieds de long sur 60 de large, contenue dans le bâtiment qui s'étendait dans le prolongement de la rue d'Isabelle, depuis la chapelle jusqu'aux bailles (place Royale) et dont les fenêtres regardaient la vallée de la Senne. Mais la façon dont on spécifie le théâtre « de la grande salle » fait soupçonner que le palais aurait contenu encore d'autres scènes. En effet, les comédiens « de la montagne Sainte-Elisabeth » se produisirent une fois « sur le théâtre placé dans la salle du quartier... (lacune; quartier de la cour?) » et, en 1861 on joue sur le théâtre de la « galerie des empereurs ». Nous croyons que les deux derniers textes se rapportent à un même lieu et visent une scène édifiée dans le quartier dit « de la cour », aile immense située vers le Borgendael et s'ouvrant sur le Parc. On y construisit en 1537 une galerie avec des appartements destinés à l'empereur Charles-Quint; le rez-de-chaussée de ce bâtiment, agrandi par les archiducs Albert et Isabelle, comprenait une galerie couverte dans laquelle on disposa peut-être une scène théâtrale destinée aux représentations d'importance secondaire Cette supposition se confirme par une note du journal manuscrit de Lozano (voir plus bas) qui parle d'une représentation sur le théâtre *ordinaire* du palais.

Maximilien, électeur de Bavière, auquel Charles II confia en 1692 le gouvernement de nos provinces. Maximilien, administrateur médiocre, mais généreux, « ami des arts et de la magnificence », accueilli avec joie par toutes les classes de la population, entreprit de rendre à la résidence son ancienne splendeur, et il y réussit sans peine.

Il reçoit des ambassadeurs de tous pays, traite somptueusement des hôtes princiers, protège les arts, spécialement ceux de la comédie, de l'opéra et du ballet. De Paris, de Metz, du fond de l'Allemagne, des troupes d'acteurs accourent auprès du généreux mécène. La résidence bruxelloise prend ainsi l'aspect de la plupart des cours allemandes au XVII^e^ siècle, fascinées par l'éclat de Versailles (1).

Au gouvernement de ce prince se limite la période que nous avons à envisager.

Il est à peine nécessaire de dire que le grand public n'était pas admis aux représentations du théâtre de la cour, occasionnées soit par des fêtes civiles ou religieuses, soit par un anniversaire mémorable, un événement à célébrer, un visiteur illustre à honorer. Le mot « peuple », par lequel les *Relations* désignent parfois l'assistance, doit être pris dans son sens le plus étroit : en réalité, ce « peuple » se composait uniquement d'invités de choix, seigneurs, dames de qualité, hauts fonctionnaires, dont on a conservé des listes. La scène royale était pourvue de toutes les « rares machines » nécessitées par les trucs, illusions et « changements de théâtre » qui constituaient pour le public du temps l'élément essentiel de l'art dramatique. Les acteurs étaient fournis par des troupes de passage — comme celle des « comédiens français de mademoiselle d'Orléans » (la duchesse de Montpensier) signalée en 1661. L'orchestre était naturellement celui de la chapelle royale, composée en général d'instrumentistes du crû, affiliés à la confrérie de Saint-Job, association corporative des instrumentistes et des maîtres de danse (1).

Les exécutions musicales à la cour étaient dirigées par le maître de chapelle, ou « maître », aidé du « vice-maître » ou « lieutenant ».

Vander Straeten a dressé une liste, avec dates approximatives, d'un certain nombre des personnages qui ont successivement rempli cette charge, « la plus haute position musicale que l'on ait pu ambitionner jadis aux Pays-Bas ». On y trouve, au XVII^e^ siècle : Pierre Ruymonte (vers 1603); Géry de Ghersem (1605); Bernardino Grassi; Charles Caullier (1636); Henri Caullier (1640) (?); Eustache Lambertin (1646); Jean Tichon (1660-1666); Honoré Dève (1669-1673); Nicolas Van Ranst (1692-1695); enfin, Pietro Torri et Pierre-Antoine Fiocco.

Torri, dont la renommée, d'après Hawkins, était « considérable dans toute l'étendue des Pays-Bas », occupa le poste de maître de chapelle de la cour à partir de 1693 et, en 1702, il joint à ces fonctions celles de maître de chapelle à l'église de Sainte-Gudule. Un oratorio de sa composition, les *Vanités du monde*, fut exécuté à la cour en 1706. On lui doit aussi un certain nombre d'opéras italiens.

Mais le personnage le plus intéressant de la série est sans contredit Pierre-Antoine Fiocco, dont il sera fréquemment question dans la suite de cet article. Fiocco, — qualifié de « fameux » par les *Relations véritables*, — était Vénitien de naissance. Maître de chapelle de l'église du Sablon, vers 1696 il est vice-maître de la chapelle de la cour et il succède au maître

(1) Van Kalken, *op. cit.*

(1) Comme toutes les autres associations de l'espèce, c'est au XVII^e^ siècle que celle-ci commence à péricliter, ses privilèges battus en brèche par la poussée irrésistible de la libre industrie. Le développement de l'opéra, genre non prévu dans l'énumération explicite des divertissements publics dont la confrérie avait le monopole, créait une équivoque dangereuse pour ses privilèges. C'est en vain qu'en 1723 et 1725, les syndics tentèrent de suprêmes efforts pour faire trancher le différend en leur faveur; le conseil du Brabant, contre l'avis du magistrat, excepta le théâtre des privilèges en question. Ce fut le dernier coup pour la confrérie de Saint-Job, qui était vieille de quatre siècles.

Torri vers 1706. Comme compositeur, il laissa des messes et des motets de une à cinq voix et des sonates pour flûtes (en collaboration avec G. Croft, Pepusch et Pez). C'est lui aussi qui écrivit la musique des prologues de circonstance agrémentant quelques-unes des représentations théâtrales dont nous parlerons plus loin. (Malheureusement, aucune de ces partitions ne nous est parvenue.) Devenu plus tard chef d'orchestre du premier théâtre « de la Monnaie », le venimeux pamphlet, souvent cité, où tous les artistes de la troupe sont silhouettés avec une si impitoyable méchanceté épargne ce « bel homme blond », le « trop bon », estimé « merveilleux dans les productions de son art ». P.-A. Fiocco décéda en 1714 et fut remplacé dans sa charge à la cour par son fils Jean-Joseph, qui figure comme maître de la chapelle royale en 1745, 1746, 1749 et dont l'activité créatrice se manifeste surtout dans le domaine de l'oratorio (1).

(A suivre.) ERNEST CLOSSON.

(1) Toutefois, le plus intéressant compositeur de ce nom est Joseph-Hector Fiocco, frère du précédent et fils de Paul-Antoine, né à Bruxelles vers la fin du XVIIe siècle, en 1729 vice-maître de la chapelle de la cour (donc sous la direction de son frère), puis maître de chapelle de la cathédrale d'Anvers et, à partir de 1737, de l'église de Sainte-Gudule à Bruxelles. Ses pièces de clavecin (publiées entre 1730 et 1737), d'une inspiration charmante, d'une harmonisation délicate, d'une grâce sobre toute italienne, font penser à Scarlatti et constituent la partie la plus intéressante et la plus substantielle de la collection des *Clavecinistes flamands* de Van Elewyck, lequel leur préfère à tort les lourdes et naïves compositions de Mathias Vanden Gheyn. (Nous avons signalé l'exécution récente, à Bruxelles, de pièces de clavecin d'Hector Fiocco, par M. Joachim Nin.)

Fait digne de remarque, la famille Fiocco s'est perpétuée jusqu'à nos jours. Hector, le claveciniste, n'eut qu'un fils, mort chanoine à Aerschot. Mais Pierre-Antoine, le vieux (qu'on présume être le fils du juriste italien Fiocco ou Floccus, plus tard chanoine de la cathédrale de Florence et secrétaire du pape Eugène IV), se maria deux fois. C'est de la seconde lignée que descendent directement les deux derniers descendants de cette famille remarquable, MM. Adolphe-Marie-Ignace Fiocco, précédemment directeur de l'enregistrement et des domaines à Hasselt, actuellement à Anvers, et Emile-Jacques-René Fiocco, notaire en cette dernière ville.

LES COLÈRES DE BEETHOVEN

BEETHOVEN n'était pas tendre quand il avait sujet de se mettre en colère. Quelques-unes de ses manifestations épistolaires sont connues. En voici une pourtant, récemment retrouvée, qui dépasse en violence comique tout ce qu'on pourrait imaginer.

C'est un billet adressé par Beethoven à son copiste Wolanek, en réponse à une observation de celui-ci, qui s'était plaint de la mauvaise écriture de Beethoven et de la difficulté qu'il éprouvait à déchiffrer ses manuscrits. Beethoven, furieux, lui écrit :

« Sot animal!
» Prétentieux individu!
» Ane bâté!

» Avec une arsouille de cette espèce, qui vous » vole votre argent, faudrait-il encore faire des » façons! Il ne mérite que d'être tiré par les » oreilles.

» Gâcheur d'encre!
» Imbécile fieffé!

» Corrigez les fautes que vous avez commises » par votre ignorance, par votre présomption, » votre vanité et votre bêtise ; cela conviendrait » mieux que de vouloir me donner des leçons, car » c'est tout comme si la truie voulait éduquer » Minerve. BEETHOVEN.

» *P.-S.* — Dès hier, et même avant, il avait été » décidé de ne plus vous employer à faire des » copies pour moi.

» Et à l'avenir, faites à Mozart et à Haydn » l'honneur de ne pas vous en référer à eux. »

Le pauvre Wolanek avait sans doute, pour se disculper, invoqué la mémoire de Haydn et de Mozart, pour qui il avait travaillé!

Le congé que Beethoven lui signifie est d'une clarté, il faut en convenir, plus qu'éloquente!

LA SEMAINE

PARIS

AU CONSERVATOIRE. — Concours publics

I. CLASSES LYRIQUES

Ce qui a frappé tout d'abord, dans les concours de *chant* de cette année, c'est le choix des mor-

ceaux. Je sais bien que cette réforme était dans l'air depuis quelques années, et même formellement promise par un rapport de M. G. Fauré, mais on ne s'attendait pas à ce qu'elle fût si radicale. On n'en revient pas, quand on compare les programmes de cette année avec ceux d'il y a seulement quatre ou cinq ans : Bach, Hændel, Beethoven, Mozart, Gluck, Rameau, Haydn, Weber, sont presque seuls exécutés maintenant, et les modernes sont tout à fait l'exception... Dirai-je que la mesure est *absolument* heureuse? Non, en vérité. Ne perdons pas de vue que nous sommes à une école de chant, que nous avons affaire à des élèves et que toutes les œuvres qui se chantent, et précisément les chefs-d'œuvre des écoles anciennes, ne sont rien moins qu'accessibles à des élèves. N'oublions pas non plus qu'avec certaines musiques et certains styles, il n'est plus du tout vrai de dire que « qui peut le plus peut le moins »; que d'ailleurs les qualités qui seraient bonnes à développer chez certaines voix sont inutilisées avec certains airs; qu'enfin certaines pages lyriques médiocres prouvent plus pour l'éducation de la voix, et même de l'intelligence, que certaines pages de style, dont les nuances peuvent d'ailleurs toujours avoir été serinées.

Voici d'abord les résultats des deux premières séances :

Chant (hommes), 19 élèves. — Jury : MM. H. Maréchal (remplaçant M. G. Fauré indisposé), Bernheim, Bruneau, Vidal, Leroux, Messager, Broussan, Gheusi, Escalaïs, Delmas, Renaud, d'Estournelles de Constant, Bourgeat.

Premier prix : Duclos (élève de M. Cazeneuve).

Deuxièmes prix : Vigneau (M. Duvernoy) et Gilles (M. Cazeneuve).

Premiers accessits : Teissier (M. Martini) et Vaurs (M. Lassalle).

Deuxièmes accessits : Baldous et Paulet (M. Duvernoy), Ponzio (M. Manoury).

Chant (femmes), 31 élèves. — Jury : MM. H. Maréchal, Bernheim, Bruneau, Dukas, Lalo, Messager, Broussan, Carré, de la Nux, de Reszké, Delmas, Mouliérat, d'Estournelles de Constant, Bourgeat.

Premiers prix : Mlles Lapeyrette (élève de M. Hettich) et Gall (M. Dubulle).

Deuxièmes prix : Mlles Panis (M. Dubulle), Chantal (Mme R. Caron), Cebron-Norbens (M. Cazeneuve), Robur (Mme Caron) et Mme Garchery (M. Manoury).

Premiers accessits : Mlles Le Senne (M. Cazeneuve), Faye (M. Lassalle) et Salva (M. Duvernoy).

Deuxièmes accessits : Mlles Delisle (Mme Caron), Bourdon (M. Lassalle), Amoretti (M. Engel), Mme Quinault-Baudin (M. Lorrain) et Mlle Doublel (M. Dubulle).

Les hommes ont été moins brillants que les femmes, d'ailleurs bien plus nombreuses; mais la grande voix de l'année, la plus mûre pour la scène, n'en est pas moins celle de M. Duclos, un nouveau venu, qui concourait pour la première fois : il est juste de dire que ce jeune artiste a déjà vingt-huit ans, mais son interprétation du bel air des *Indes galantes*, de Rameau, n'a pas seulement prouvé une intelligence et une méthode déjà mûres et qui ne venaient demander au Conservatoire que la consécration d'une éducation préalable; elle a encore révélé une voix superbe de puissance et de sonorité claire, avec une rare délicatesse dans la demi-teinte et un bon goût général. M. Vigneau, qui avait choisi le même air, a un peu pâti de la comparaison, car si sa voix à lui est d'une sonorité qui porte également à merveille, et peut-être plus théâtrale encore, il n'a pas montré le style et la variété de son camarade. M. Gilles a une voix plus lourde, mais d'une belle tenue encore timbrée d'ailleurs plus bas, qui a donné de l'ampleur à l'air de concours de Wolfram dans *Tannhäuser*. En somme, voici trois vraies voix de théâtre, qui feront leur chemin.

M. Sorrèze, presque le seul ténor de l'année, paraît au contraire ne pas faire de chemin du tout, et l'étranglement de sa voix dans les notes hautes, sinon l'inexpérience de sa diction dans l'air exquis de *Pâris et Hélène*, l'a rendu incapable de dépasser son second prix de l'an dernier. — Nous reverrons sans doute les autres lauréats l'an prochain; quelques sérieuses qualités se dessinent surtout chez MM. Vaurs (air d'*Henry VIII*, du goût et de la tenue) et Teissier (air du *Faust* de Schumann, de l'adresse et de la facilité).

Il eût été difficile de faire un autre choix pour le premier prix que celui de Mlles Lapeyrette et Gall, les seules assurément qui aient montré une vraie maturité d'art vocal et de style à la fois. Pas plus que les seconds prix, elles ne semblent aussi prêtes pour la scène que les deux ou trois premiers du concours masculin, mais elles sont hautement les plus intéressantes, et Mlle Madeski, qui a échoué (comme Mlle Bailac, autre second prix de 1905), n'aurait certes pu entrer en ligne avec elles. Aussi bien, il est curieux que presque toutes les lauréates de l'an passé ont échoué pour n'avoir fait preuve d'aucun progrès, au contraire. Décidément, il est bon de ne pas « moisir » au Conservatoire! Mlle Lapeyrette a chanté les stances de *Sapho* avec une voix pénétrante et

concentrée, qui suppléait par un sentiment profond et un goût excellent au rayonnement qu'elle avait jadis et que j'ai bien peur qu'elle ne retrouve difficilement. Mlle Gall a dit avec plus de finesse et de grâce que de vrai style, mais une bonne articulation et une méthode sûre, l'air d'Agathe du *Freischütz*. Je distinguerai surtout, ensuite, comme particulièrement intéressantes, Mlle Cebron-Norbens (air de *Jules César*, de Hændel, voix étoffée, style dramatique, avec de l'inexpérience et des surdités), Mme Garchery (air du *Cid*, belle voix chaude, pas encore très sûre) et Mlle Robur (air d'*Obéron*, de la chaleur, de la personnalité, pas assez de clarté); Mlles Panis et Chantal (airs d'*Iphigénie en Tauride* et du *Messie*) brillant surtout par l'aisance et la tenue d'une voix assez courte; Mlle Lesenne ne leur est pas inférieure, avec un organe plus généreux et plus de largeur, mais moins de sûreté dans les intonations (air d'*Obéron*), ni Mlle Faye (chanson du Saule, d'*Otello*), avec une voix un peu courte, mais chaude et très expressive.

Deux élèves ont chanté en italien : cela ne leur a pas servi à grand'chose, et elles n'ont pas su profiter de l'extrême facilité que leur donnait cette langue ; mais prenons acte de cette faculté, à condition que toutes les concurrentes soient libres d'en profiter.

* * *

Opéra-Comique. — Jury : MM. Maréchal, Bernheim, Carré, Bruneau, Bourgault-Ducoudray, Al. Georges, de Gramont, Ferrier, Gheusi, Jean Périer, Renaud, Bourgeat.

Premiers prix : M. Vigneau (à l'unanimité) et Mlle Faye, élèves de M. Isnardon.

Deuxièmes prix : M. Duclos (M. Dupeyron) et Mlle Bailac (M. Bouvet).

Premiers accessits : MM. Sorrèze (M. Melchissédech) et Vaurs (M. Bouvet), Mlles Demougeot et Robur (M. Isnardon), Mme Garchery (M. Dupeyron).

Deuxièmes accessits : MM. Ponzio (M. Melchissédech) et Dousset (M. Isnardon), Mlles Jurand (M. Isnardon), Cebron-Norbens et Leblanc (M. Bouvet).

Comme pour les concours de chant, il est bon de ne pas s'illusionner sur le nombre des récompenses, et ce concours d'opéra-comique a été l'un des plus faibles que nons ayons vus. Il n'y a peut-être pas quatre de ces lauréats qui soient prêts à monter en scène, et il y en a beaucoup, surtout parmi les jeunes filles, même nommées ici, qu'on n'aurait même pas dû laisser concourir encore. Aussi la supériorité s'est-elle encore très nettement imposée du côté des hommes. M. Vigneau, non seulement par la solidité brillante et souple de sa voix, mais par un jeu désinvolte et capable de variété, a hautement mérité son premier prix, et cette indication de sa supériorité sur M. Duclos, voix admirable, mais mal à l'aise quand il faut être aussi comédien, est des plus justes ici. Ce dernier a joué une scène de *Richard Cœur de Lion*. M. Vigneau a concouru dans Figaro du *Barbier de Séville* et aussi dans des scènes de *Falstaff* et de *Grisélidis*. M. Sorrèze met toujours un jeu intelligent, mais désordonné, au service d'une voix qui n'arrive pas à sortir : *Werther* était bien trop fort pour lui. M. Vaurs, au contraire, par l'ampleur timbrée de son organe et un sentiment comique assez personnel, semble avoir de l'avenir. Il a paru dans le *Maître de chapelle*, qui a bien servi aussi M. Ponzio. Enfin, M. Dousset fut un Miton adroit et bien disant dans *Le Roi l'a dit*. Quant aux femmes, pour les comparer à leurs camarades, il faudrait les baisser toutes de quelques crans. Mlle Faye est la seule qui semble avoir une nature personnelle et un tempérament spontané : je l'avais déjà remarqué pour le chant. Mais il y a encore à faire, ne fût-ce que vocalement. La scène des Larmes de *Werther* et diverses répliques l'ont très heureusement fait valoir. Mlle Bailac fut une Carmen assez intéressante, avec une voix pas très sûre. Puis je noterai surtout Mme Garchery, voix pleine d'éclat, bien nuancée, sans assez d'accent, dans la *Traviata*, et encore Mlle Robur, une Mignon dont le jeu fut intelligent, sinon assez simple.

Parmi les scènes choisies, on a réentendu avec plaisir le *Tableau parlant*, qui serait si favorable à la voix et au jeu, si l'on avait affaire à des élèves sachant jouer et placer leur voix en dehors.

Opéra. — Jury : MM. G. Fauré, Saint-Saëns, Massenet, Messager, Gailhard, Dukas, Broussau, Lalo, Van Dyck, Bernheim, Renaud, Gunsbourg, d'Estournelles, Bourgeat.

Premiers prix : MM. Duclos (élève de M. Dupeyron) et Gilles (M. Melchissédech); Mlles Lapeyrette et Bailac (M. Bouvet).

Deuxièmes prix : MM. Vaurs et Teissier (M. Bouvet); Mlles Le Senne (M. Melchissédech), Madeski et Gall (M. Bouvet).

Premiers accessits : M. Baldous (M Dupeyron); Mlles Cebron-Norbens (M. Bouvet) et Panis (M. Dupeyron).

Deuxièmes accessits : M. Rigal (M. Melchissédech; Mlles Bourdon (M. Bouvet) et Salva (M. Melchissédech).

Comme d'habitude, le concours d'opéra a été très supérieur à celui d'opéra-comique. Pour peu

qu'on ait de la voix, ici, on vise au genre de l'opéra; et de fait nous avons déjà vu qu'il y a cette année, quelques voix de théâtre, surtout du côté des hommes, et quelques tempéraments, au moins quelques intelligences, dramatiques. Aussi les résultats ont-ils été analogues à ceux des concours de chant. Si M. Vigneau, l'une des deux voix tout à fait mûres pour la scène que nous ait apportées cette année, n'avait pas renoncé à l'improviste à son concours d'opéra (ce n'est pas la première fois que le lauréat d'opéra-comique s'éclipse ainsi au dernier moment), nous aurions revu ici tous nos vainqueurs du chant. M. Duclos, pour la troisième fois couronné à son premier essai, a été excellent de force et de maturité dans la grande scène de *Rigoletto* (devant les courtisans et avec sa fille), et sa voix superbe a sonné de façon à contenter les plus difficiles. M. Gilles, qui a encore à travailler de ce côté, surtout dans les notes hautes, a fait preuve du goût le plus rare dans la scène de *Charles VI*, généralement jouée assez sottement, et qu'il a relevée d'une vraie personnalité, avec des finesses en demi-teinte tout à fait heureuses. M. Vaurs a fait grand plaisir par la justesse et la simplicité de son jeu, servi par une voix d'ailleurs assez timbrée : il a joué la scène finale de l'*Attaque du Moulin*, de manière à rappeler constamment son maître Bouvet, créateur du rôle de Merlier. M. Teissier, voix plus large, plus puissante, et qui articule, a été assez fougueux dans Karnac du *Roi d'Ys*, et M. Baldous a fait preuve d'autorité et de style dans les scènes en récitatif d'*Œdipe à Colone*. — On a été étonné, à ce propos, que Mme Garchery, qui lui donnait la réplique, comme Antigone, n'ait pas concouru en personne. Ce sera une des meilleures lauréates de l'an prochain.

Mlle Lapeyrette a vaillamment conquis son prix si attendu. Toujours sobre et concentrée, elle a donné un vrai caractère à la scène d'Azucena, au second acte du *Trouvère*, et déployé une voix d'excellente tenue. Mlle Bailac est plus vibrante, plus fougueuse, moins sûre aussi, avec des idées heureuses et des gestes éloquents : elle fut Didon des *Troyens à Carthage*, au dénouement, et Margared du *Roi d'Ys*... Après quoi je me contenterai de noter, pour les autres jeunes filles, l'intelligence et le style de Mlle Madeski dans *Samson et Dalila*, la fougue de Mlle Le Senne dans *Patrie*, le brillant de Mlle Gall dans *Iphigénie en Tauride*, la grâce de Mlle Cebron-Norbens dans *Thaïs*... Mais toutes me paraissent avoir encore bien à faire, non seulement pour tenir la scène, mais comme sûreté vocale, surtout dans les notes hautes.

II. Classes instrumentales

Ce sont toujours les plus fortes comme ensemble, et celles qui font le plus d'honneur à l'enseignement de notre Conservatoire. Et cependant, n'y aurait-il pas encore quelque chose à redire à la façon dont sont comprises les épreuves, à cette répétition du même morceau pour tous les concurrents, quels que soient le tempérament, les dons, le goût, le génie de chacun? L'impartialité, ici, n'est qu'apparente. Ce qui est vrai, c'est que le concours est plus facile à juger, par suite de cette répétition des mêmes effets, des mêmes difficultés, pour chaque élève successivement. Mais pour juste et équitable, il le serait incontestablement davantage si, comme on y est arrivé pour les examens et concours universitaires, chaque concurrent pouvait présenter trois morceaux à son choix, dont le jury désignerait l'un pour être exécuté devant lui. Il n'est pas du tout nécessaire que tous les lauréats du Conservatoire se présentent dans la carrière avec les mêmes qualités; il est au contraire très souhaitable qu'ils développent dès l'école leurs qualités propres. Le concours, compris de la sorte, serait la vraie, la seule épreuve de cette personnalité, et je n'ai pas besoin d'ajouter qu'il serait infiniment plus intéressant.

Pour la lecture à première vue, c'est autre chose : l'identité de l'épreuve s'impose incontestablement ici. Mais aussi, c'est du travail *scolaire* plutôt qu'*artistique*.

Maintenant, suivons l'ordre de ces concours, pour en inscrire ici les résultats :

Contrebasse, alto, violoncelle. — Jury : MM. H. Maréchal, Bruneau, de Bailly, Van Waefelghem, Vidal, Lefebvre, Caussade, Pablo Casals, Salmon, L. Hasselmans, Salis, Migard, Leduc, Bourgeat.

Contrebasse. — Morceau de concours par M. A. Chapuis, morceau à déchiffrer par M. Gedalge.

Premiers prix : Jou, Corteglioni, Mlle Cisin.
Deuxième prix : Herson-Macarel.
Premier accessit : Demolin.
Deuxième accessit : Leuliet (élèves de M. Charpentier).

Alto. — Morceau de concours : *Concertino* d'Arends; morceau à déchiffrer par M. Jean Huré.

Premiers prix : Monfeuillard, Bouyer, Lefranc.
Deuxième prix : Rousseau.
Premiers accessits : Taine, Barrier (élèves de M. Laforge).

Violoncelle. — Morceau de concours : *Premier*

concerto de Saint-Saëns; morceau à déchiffrer par M. Pablo Casals.

Premiers prix : Boulnois et Cruque (élèves de M. Loëb).

Deuxièmes prix : Delgrange (M. Cros Saint-Ange); Maas (M. Loëb); Mas (M. Cros Saint-Ange).

Premiers accessits : Lachiuré et Bloch (M. Cros Saint-Ange); Ruyssen (M. Loëb); Lopès (M. Cros Saint-Ange); Laurent-Longy (M. Loëb).

Deuxièmes accessits : Amiel (M. Loëb); Dussol (M. Cros Saint-Ange); Jamin (M. Loëb); Challet (M. Cros Saint-Ange); Dumont (M. Loëb).

Six récompenses, pour huit élèves, ont très nettement prouvé l'excellence de la méthode de M. Charpentier, le professeur de contrebasse, le soin qu'il attache à la profondeur et aux attaques; depuis quelques années, la classe est d'ailleurs en grand progrès. Le solo de M. Chapuis, sans offrir un intérêt musical très frappant, avait le mérite de mettre en relief les principales ressources de l'instrument. L'enseignement de l'excellent altiste M. Laforge a de même produit d'abondantes preuves en ces dernières années, et pourvu nos orchestres de vrais artistes, donnant à l'alto sa juste sonorité grasse et chantante. Le concours a été d'une correction absolue; primés ou non, tous les élèves ont montré de l'acquis et un joli mécanisme dans la page du musicien russe Arends. La lecture préparée par M. Huré avait également un tour mélodique heureusement approprié, qui a été parfaitement rendu. Les violoncellistes (17) n'ont pas eu à se plaindre de leur morceau de concours : le concerto de Saint-Saëns est merveilleusement écrit pour l'instrument, et ils ont pu faire valoir à leur gré le style, la mélodie et la souplesse. Mais c'est le déchiffrage de M. P. Casals qui fut un piège, un vrai traquenard. Peut-être cette espagnolade en *ut* dièse mineur, au rythme bizarre, à la sonorité sourde, a-t-elle été d'ailleurs prise trop rapidement, ce qui a souvent nui à la netteté des traits; il est positif que les meilleurs élèves en ont souffert. Et pourtant, combien les premiers furent remarquables.

Piano (femmes). — Jury : MM. Maréchal, de la Nux, Vidal, Pugno, de Bériot, Wieniawsky, Bauer, Albeniz, Cortot, Galeotti, Vinès, Riera, Staub, Bourgeat.

Morceau de concours : *Sonate* en *la* bémol de Weber; morceau à déchiffrer de X. Leroux.

Premiers prix : Mlle Tagliaferro (élève de M. Marmontel); H. Debrie, Blum-Picard et Léa Lefèvre (M. Marmontel); Weill, Delavrancea et Clapisson (M. Philipp); Gelibert (M. Delaborde); Beuzon (M. Philipp).

Deuxièmes prix : Mlles Boucheron (M. Marmontel); Piltan (M. Delaborde); Chassaing (M. Marmontel).

Premiers accessits : Mlles Landsmann (M. Delaborde); Deroche et Morin (M. Philipp); Guillon (M. Marmontel).

Deuxième accessit : Mlle Isnard (M. Delaborde).

Des classes superbes, qui ont réussi à ne pas rendre ridicule cette profusion sans précédent de neuf premiers prix! Il est vrai qu'entre le premier de ces neuf, le second et le troisième aussi, et les derniers, il y a quelques nuances. Mais les qualités de toucher, le charme de l'exécution, le soin du mécanisme, ont été choses générales, et l'expression seule, le style, la personnalité enfin, créait ces nuances. Mlle Tagliaferro, qui obtint son prix d'emblée, n'a que quatorze ans; Mlle Blum-Picard, qui se trouve dans les mêmes conditions, en a seize : l'intelligence de l'une comme le jeu velouté de l'autre, ont ravi l'assistance. Plus mûr, d'un phrasé charmant, est le talent de Mlle Debrie, comme la délicatesse facile de Mlle Weil ou le style de Mlle Lefebvre et encore la grâce de Mlle Clapisson, des seconds prix qui avaient poursuivi cette année encore leurs solides études. Aussi bien faudrait-il les nommer toutes, ces lauréates, pour l'excellence de l'éducation musicale dont elles ont fait preuve. Comme espoirs pour l'an prochain, je signalerai surtout Mlle Deroche (treize ans), sémillante et remarquablement douée, et Mlle Landsmann (quatorze ans), d'une fougue amusante.

Piano (hommes) et Harpes. — Jury : MM. Maréchal, Leroux, Guilmant, Lavignac, Albeniz, Risler, Franck, Chantarel, Périlhou, Galeotti, Jos. Thibaud, Bauer, Lazare Lévy, Bourgeat.

Harpe. — Morceau de concours : *Impromptu* de G. Fauré; morceau à déchiffrer de M. Galeotti.

Premiers prix : Mlles Emilie Delgado-Perez et Chaumeil.

Deuxièmes prix : Mlles Antonia Petit et Laggé.

Premiers accessits : Mlles Dratz et Maria Delgado-Perez.

Deuxième accessit : Mlle Rostagni (élèves de M. Hasselmans).

Harpe chromatique. — Morceau de concours : *Scherzo* de Périlhou; morceau à déchiffrer du même.

Premier prix : Mlle Labatut.

Deuxième prix : Mlle Goudeket.

Premier accessit : M. Mullot (élèves de Mme Tassu-Spencer).

Piano. — Morceau de concours : *Mephisto-Walzer* de Liszt ; morceau à déchiffrer de M. H. Février.

Premiers prix : Verd, Etlin (élèves de M. Diémer), Coye, Poillot, Polleri (M. Risler), Nat (M. Diémer).

Deuxièmes prix : Crassous, Trillat (M. Risler), Ciampi (M. Diémer).

Premiers accessits : Gauntlett (M. Risler), Ramondon (M. Diémer).

Deuxièmes accessits : Schwaab (M. Risler), Florian (M. Diémer).

La joute annuelle des harpes ne nous a rien apporté de nouveau au point de vue technique, mais nous a permis d'apprécier une fois de plus avec quelle adresse et quel goût une nature d'artiste peut se tirer des pires difficultés. Le concours de harpe chromatique (décidément, ne trouvera-t-on pas un autre nom, un nom spécial?) a mis en valeur un tempérament des plus attachants et une élégance rare de mécanisme avec Mlle Labatut, en grand progrès sur l'an passé, et couronné très justement les quatorze ans de Mlle Goudeket, moins habile à triompher des difficultés de l'instrument. Quant à celui de harpe (tout court), il a, comme d'habitude, chanté à larges envolées l'excellence de l'enseignement de M. Hasselmans et la tenue superbe de sa classe. La poésie, la beauté de son, le style pur et charmant des deux premières lauréates ont ravi tout le monde, mais ces qualités, avec plus ou moins de maturité et d'acquis, ont été reconnues chez toutes les concurrentes, parmi lesquelles des petites filles comme Mlle Petit ne se sont pas montrées bien loin de la maîtrise de Mlle Chaumeil ou de Mlle Delgado-Perez, l'aînée.

Les classes de piano des hommes ont valu celles des femmes, cette année, et leurs six premiers prix n'ont causé aucun étonnement ; on en eût même compté sept avec plaisir (car, pour avoir échoué cette année, M. Gayraud, second prix de 1906, n'en est pas moins un excellent artiste). Pourtant, le morceau de concours était singulièrement difficile comme virtuosité et surtout comme style. La virtuosité, elle ne manque pas au Conservatoire, et le Liszt se joue avec une correction sans rivale, mais le style dépend aussi des tempéraments, et la furie, la force, la nervosité qu'il faut à ces valses diaboliques ne sont pas naturelles à tout le monde. N'importe, le goût et l'esprit ont ici suppléé à la maturité, et ce fut vraiment une joute très intéressanet, où a triomphé magnifiquement la belle nature de M. Verd, qui avait échoué l'an passé et que l'émotion a fait se trouver mal avant de commencer, mais dont la maîtrise réelle s'est complètement ressaisie ensuite. Plusieurs années de préparation ont réussi de même à M. Coye, dont le jeu est plein de légèreté et de netteté, et MM. Etlin et Polleri, etc., ont bien gagné l'avancement qui leur fut donné sur leurs récompenses de l'an passé. Aussi bien, la façon remarquable dont à peu près tous ont interprété la page à première vue de M. Février prouve l'homogénéité de l'enseignement et la hauteur du niveau artistique de ces deux classes.

Violon. — Jury : MM. Maréchal, Hayot, Debroux, Viardot, Thibaud, Colonne, Dukas, Bruneau, Kneisel, Lalo, Vidal, Bourgeat.

Morceaux de concours : *Largo* de la cinquième sonate de Bach et finale du *Caprice* de Guiraud ; morceau à déchiffrer de M. G. Pierné.

Premiers prix à l'unanimité : Mlle Novi (élève de M. Berthelier) et M. Mayet (M. Lefort).

Deuxièmes prix : Mlle Wolf (M. Lefort), Mlles Talluel et Pollet (M. Nadaud), M. Soudant et Mlle Astruc (M. Lefort), Mlle Pierre (M. Berthelier), Mlle Schulhof (M. Lefort) et Mlle Fidide (M. Berthelier).

Premiers accessits : MM. Krettly et Carles (M. Berthelier), M. Sufise (M. Nadaud), Mlle Deschamps (M. Berthelier) et M. Devaux (M. Nadaud).

Deuxièmes accessits : Mlles Bineau et Goyon (M. Remy), M. Poirier (M. Lefort), MM. Le Métayer et Allard (M. Nadaud) et M. Olmazu (M. Remy).

Le concours le plus difficile à juger, tant la moyenne est forte, mais d'ailleurs l'un des plus adroitement organisés pour mettre en valeur l'acquit ou le tempérament des élèves, car il comporte deux morceaux d'exécution, outre la lecture à première vue. Celle-ci, fort gracieuse, était peut-être un peu facile. En revanche la page de Bach exigeait une maturité et un style rares pour des élèves, et celle de Guiraud leur imposait une virtuosité mécanique assez notable aussi. On a fait aussi cette observation très juste, qu'à exciter les élèves à montrer leur tempérament personnel, on aboutit souvent à ce qui n'est que l'apparence d'une personnalité et à des recherches dont le goût n'est que trop absent. C'est pour avoir fait preuve d'une vraie nature musicale, vibrante même et fougueuse étonamment, que Mlle Novi et ses quinze ans ont obtenu leur beau premier prix ; déjà l'année passée on avait apprécié sa sonorité chaude et la verve de sa virtuosité. M. Mayet, avec plus de maturité, de sûreté aussi, possède une maîtrise qui sans doute a un véritable avenir devant elle. MM. Michelon et Tinlot ont échoué cette fois, mais peuvent garder un

bon espoir espoir pour le prochain concours. Quant aux sept jeunes filles qui n'ont laissé qu'un second prix à leur camarade du sexe fort, elles ont charmé par des qualités analogues d'élégance très sûre, et Mlle Talluel en particulier par la simplicité de son interprétation de Bach. Personne n'a été surpris de voir 21 récompenses en somme accueillir ces 29 concurrents à peu près tous méritants. Comme en 1906, le côté féminin l'emportait en nombre (15), et toujours la question se pose de la division du concours, de tout temps admise pour celui de piano. Il est vrai que l'émulation est peut-être plus efficace encore dans des classes mixtes... Henri de Curzon.

(Nous sommes contraints, par les nécessités de notre tirage, de remettre au prochain numéro les résultats des deux dernières journées des concours, qui ont eu lieu les 11 et 12 juillet et qui comportaient *les bois* (flûte, hautbois, clarinette et basson) et *les cuivres* (cor, cornet à piston, trompette et trombone).

SALLE PLEYEL. — Les élèves de Mme Colonne se sont fait entendre le 25 juin et ont clôturé la série des concerts de la façon la plus intéressante. L'Ecole de Chant dirigée par l'éminent professeur se fait remarquer par une diction excellente et un style très expressif; aussi, quelle que soit la qualité de voix des élèves (toutes ne sont pas favorisées par la nature), il n'y en a pas une seule dont le chant soit indifférent et ne révèle un goût charmant, qu'il soit acquis ou inné.

Dans la première partie du concert — car c'était un concert et non une simple audition d'élèves, — on a vivement applaudi : Mlles Broquin d'Orange, Berthelon, Demellier (de l'Opéra-Comique), délicieuse dans la *Chanson triste* d'H. Duparc, et Mme Boyer de Lafory, récemment engagée par M. Albert Carré et dont les débuts sont prochains. La seconde partie était consacrée aux œuvres d'Ernest Reyer, d'André Messager et de Paul Vidal. Ces deux derniers, accompagnant eux-mêmes au piano, ont reçu les ovations qu'ils méritaient. On a bissé le trio de *Guernica*, de Paul Vidal, et bissé encore trois compositions de M. Messager, qui a le vent en poupe depuis qu'il est destiné à remplacer M. Gailhard. Ah! que ce regain de succès doit exercer sa philosophie! Mlles d'Espinoy, Demellier et Mme Odette Le Roy ont bénéficié, et c'était justice, du triomphe de l'auteur et recueilli pour leur compte de chaleureux applaudissements. Deux mélodies de M. Février, pleines de joliesse un peu maladive, achevaient la soirée; j'ai regretté qu'on ne les ait pas mises en meilleure place. J. T.

— Depuis que les Variétés ont pris leurs vacances, la salle a été louée par une entreprise assez curieuse, qu'il n'est pas indifférent de signaler ici : l'exécution cinématographique — mais avec orchestre — de *L'Enfant prodigue* de M. A. Wormser. La célèbre pantomime se déroule tout entière sur la toile blanche, dans un mouvement soigneusement d'accord avec l'exécution orchestrale (sous la direction de M. A. Lévy); des artistes de talent l'ont jouée devant les appareils spéciaux, qui ensuite reproduiront indéfiniment leur jeu devant le public. La tentative est loin d'être parfaite; l'éclairage est souvent défectueux, la multitude des *pellicules* cinématographiques amène une multitude de *raccords* tout de même légèrement sensibles. Mais la représentation intéresse et à peu de frais, ce qui pourra rendre des services dans des théâtres populaires.

Ce que j'aime moins, ce sont les additions qu'on a cru devoir faire à la pantomime originale. Bien que la musique en soit nouvelle ou empruntée à la partition même (aux entr'actes surtout), elles rompent toutes les proportions discrètes et charmantes de cette jolie œuvre et, au point de vue scénique, ne sont pas bien heureuses vraiment. On voit ainsi la fuite de Pierrot avec Phrynette *en décor mouvementé*, Pierrot gagnant au jeu, Phrynette rencontrant un protecteur en descendant de fiacre, Pierrot revenant au logis par la neige (vue de la Seine et de Notre-Dame), Pierrot à l'armée (toute une revue!!). C'est trop... H. de C.

— Le dernier des concerts donnés au salon des Beaux-Arts, avant sa fermeture, comportait la belle sonate pour piano et violon de Mme Van den Boorn-Coclet, qui avait été exécutée pour la première fois cet hiver aux Auditions modernes et dont nous avons parlé en son temps. Devant un public différent et plus nombreux, l'œuvre a trouvé le même succès, qui fait le plus grand honneur à la remarquable artiste liégeoise. Elle-même, cette fois, jouait la partie de piano, mais c'est M. Paul Oberdœrffer qui avait gardé la partie de violon, dont nous avons déjà dit qu'il rendait en maître toute la richesse sonore.

— Au cours d'une soirée musicale donnée par M. Arthur Coquard dans ses salons d'Auteuil, le 26 juin, on a eu le plaisir d'applaudir Mlle Geneviève Dehelly, la délicate et puissante pianiste, au style si ferme, à la virtuosité ailée, et avec elle M. J. Debroux, dont nous avons si justement vanté, bien des fois, l'ampleur et le goût, et qui fut l'excellent interprète de la *Sonate à Kreutzer*. Mme Fournery-Coquard chanta la *Lorelei* de Liszt

et un duo de *Sigurd* avec M. Dantu, lequel mit avec beaucoup de talent en belle valeur les *Voix du Soir* de M. Coquard, dont une autre œuvre, *Les Aigles*, fut également dite par M. Reverdy.

— Dans la récente série de séances bi-hebdomadaires de la Société Nationale des Beaux-Arts, les musiciens ont remarqué la suite pour piano de M. Gustave Samazeuilh (prélude, française, sarabande, menuet, musette, forlane), musique distinguée comme son auteur, et fort brillamment interprétée par la vivacité de M^lle^ Marthe Dron qui, sans avoir à manifester dans ces bluettes, la vie intérieure qu'elle dégage des sonates de Schumann ou des pièces de Franck, a perlé leur difficulté toute moderne comme les paysages musicaux d'Albert Roussel ou les musiques intimes de Florent Schmitt.

Une omission à réparer : dans notre analyse du beau festival de musique française, organisé par M^me^ Camille Fourrier, la *Ballade pour piano et orchestre* est l'ouvrage récent de M. Gabriel Fauré.

RAYMOND BOUYER.

— Le prix de Rome de musique a été décerné par l'Institut, le samedi 29 juin, à M. Le Boucher, élève de M. Widor (et d'abord de M. G. Fauré). Un second prix a été décerné à M. Mazellier, élève de M. Lenepveu (et d'abord de M. G. Fauré). On sait que parmi les six concurrents se trouvaient à la fois trois seconds grands prix, qui ne pouvaient aspirer qu'au premier : M. Le Boucher, second prix de 1906, M. André Gailhard, également second prix de 1906, et M. Gaubert, le remarquable flûtiste et chef d'orchestre, second prix de 1905, mais qui ne s'était pas présenté l'an passé. La cantate (*Selma*) de M. Le Boucher était interprétée par M^me^ Mellot-Joubert, MM. Plamondon et Tordo. Le jeune compositeur (né à Isigny en 1882) tenait lui-même le piano.

— Une erreur d'impression nous a fait estropier le nom de notre collaborateur M. Gaston Knosp, l'auteur de l'étude sur Beethoven et Thomson parue dans notre dernier numéro. Nos lecteurs auront rétabli d'eux-mêmes son nom, bien connu dans les revues musicales.

BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — Violon (professeurs MM. Cornélis, Marchot et Thomson). — Premiers prix avec la plus grande distinction, M^lles^ d'Ambrosio, Barjensky et Schreyer; premiers prix, MM. Heyendael, Derudder, Stad, Blumberg, Cocozza, Leleu, Ruhlmann; rappel avec distinction du deuxième prix, M. Guller; deuxièmes prix avec distinction, M^lle^ Tydeman, MM. Lowman, Saeys et L'Ecrivain; deuxièmes prix, MM. Boulanger, Dubois et Nau; accessits, M^lle^ Govaert, M. Roux.

Chant (jeunes gens), professeur M. Demest. — Premier prix avec distinction, M. Crétiny; deuxièmes prix avec distinction, MM. L'Heureux, Loriaux, Mommaerts et Hiernaux.

Chant (jeunes filles), professeurs M^mes^ Kips et Cornélis. — Premiers prix, M^lles^ De Cock, Loriaux, Gilbert, Jacobs et Van Paemel; deuxièmes prix avec distinction, M^lles^ Bellemans, Alexander, Thiéfry, Périn et Piette; deuxièmes prix, M^lles^ Seydel, Peeters, Moray, Capelle, Muller et Lewin ; accessits, M^lles^ Huycke, Bos et Derdeyn.

Le prix de duos (prix de la Reine) a été décerné à M^lles^ Loriaux et Seydell-Fein (classe de M^me^ Cornélis).

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — Le 1^er^ juillet, on a fêté à l'Exposition de Barcelone, au Palais des Beaux-Arts, le cinquantenaire de la première société chorale fondée à Barcelone par le musicien Clavé. Plus de deux mille exécutants appartenant à toutes les sociétés chorales et orphéoniques de la Catalogne ont participé à cette fête, vraiment pittoresque.

Au programme : L'hymne *Hommage à Clavé*, du jeune compositeur M. Ribera; un très beau chœur de M. Sadurni, directeur de la musique municipale, sur des paroles de M. Apeles Mestres, et le chœur *Nouvelle Patrie*, de Grieg. A l'issue de cette fête magnifique, tous les musiciens, chanteurs et instrumentistes, reçurent une médaille commémorative.

E.-L. CH.

LA HAYE. — Depuis le mois de juin, l'Orchestre philharmonique de Berlin a repris ses traditionnels concerts au Kursaal de Scheveningue, sous la direction du D^r^ Kunwald. Aux séances du mercredi, nous avons eu le plaisir d'entendre M^lle^ Dora Moran, fille de l'éminente chanteuse wagnérienne M^me^ Moran-Olden; une chanteuse australienne, M^lle^ Castles, douée d'une

voix de soprano superbe; le ténor Swolfs, du théâtre royal de la Monnaie, et Mlle Hus, élève de M. Thomson, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Au concours de chant d'ensemble international organisé par la société Onderlinge Oefening d'Amsterdam, la société Harmonia, d'Aix-la-Chapelle, a obtenu le premier prix dans la division d'honneur. Le public a vivement protesté contre le verdict du jury, qui, dans la division d'excellence, a donné le premier prix par cinq voix contre quatre à la société Euterpe, d'Utrecht, alors qu'il devait être décerné à la société belge les Montagnards de Flénu. EDOUARD DE HARTOG.

OSTENDE. — Avec le mois de juillet commencent, chaque année, les auditions extraordinaires. C'est ainsi que nous avons eu, le vendredi 5, le premier concert classique, avec le concours de Mme Henriette Schmidt, violoniste. Ancienne élève de Hubay et d'Ysaye, Mme Schmidt réunit un ensemble de qualités rares, qui lui ont valu une très enviable réputation. Elle a joué admirablement le concerto en *ré* mineur de Tartini, puis, avec beaucoup de fougue, *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps. Elle a été très applaudie.

La partie orchestrale du programme comprenait la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, la grande ouverture de *Léonore* et la valse de *Méphisto* de Liszt. Le tout fut rendu avec beaucoup de soin et de fini, sous la direction de M. Léon Rinskopf.

Le vendredi 12 fut consacré aux œuvres de M. Alexandre Glazounow, l'un des plus éminents musiciens de la Russie contemporaine. Nous avons entendu son admirable *Suite moyen âge;* une valse de concert; une jolie page d'album : *Chant du Ménestrel*, délicieusement mise en relief par le cello de M. Jacobs; l'*Ouverture solennelle* qui a très belle allure, enfin le concerto pour violon. Celui-ci d'une extrême difficulté, a été superbement interprété par une jeune américaine de seize ans, Miss Kathleen Parlow, élève d'Auer. Son magnifique, technique très complète, expression prenante, toutes les qualités ont été reconnues à Miss Parlow, qui a remporté à Ostende un retentissant succès.

Quant au maître russe, il a été l'objet des plus chaleureuses ovations. Avant de partir, il a vivement complimenté notre excellente phalange symphonique et son éminent chef M. Léon Rinskopf.

Parmi les artistes qui ont paru durant la dernière quinzaine, signalons le succès obtenu par l'étonnante virtuosité vocale de Mlle Yvonne de Tréville, la nouvelle pensionnaire de la Monnaie, par Mme Metzger-Froitzheim, qui a interprété un admirable fragment de l'*Odyssée* de Max Bruch, et par Mme Waydn, de Covent-Garden.

Dans la prochaine quinzaine, nous entendrons, entr'autres Mme Lise Landouzy, de l'Opéra-Comique, le fameux ténor Léo Slezak, de l'Opéra de Vienne, le ténor Wromski.

Vendredi prochain, au deuxième concert classique, M. Edouard Jacobs jouera le troisième concerto de Saint-Saëns.

Nous aurons, les 20 et 21 juillet, à 8 1/2 heures, à l'occasion des fêtes nationales, deux grands concerts de musique belge, dont les programmes sont composés comme suit :

Le samedi 20 : *Christine*, poème de Leconte de Lisle, adaptation musicale de G. Huberti, déclamation : Mme Régine Kersten; K. Mestdagh : *Van Eyck's Marsch* et *Fest Ouverture*; Léon Dubois : Fragments du ballet *Smylis* et *Immortel Amour*, esquisse dramatique; chant, Mme Fanny Carlhant, de la Monnaie; Nicolas Daneau : Fantaisie sur deux refrains populaires tournaisiens; berceuse de l'opéra *Myrtis* (Mme Carlhant) et petite suite pour cordes; Joseph Ryelandt : *Gethsemani*, poème symphonique.

Le dimanche 21 : J. Vanden Eeden : Ballet de l'opéra *Numance*; Emile Mathieu : Fragments de l'opéra *La Reine Vasthi* (solistes : Mlle G. Wybauw et M. Octave Dua); Jan Blockx : Carnaval de l'opéra *Herbergprinses*, suite d'orchestre; Edgar Tinel : *Te Deum* pour chœurs, orgue et orchestre; Paul Gilson : *Petite Suite rustique*.

Le 26 juillet, à 8 1/2 heures, le compositeur norvégien Johan Svendsen, chef d'orchestre de l'opéra royal de Copenhague, viendra diriger un concert consacré à l'audition de plusieurs de ses œuvres, ainsi que des compositions de Grieg, Selmer, Ole Bull et Sinding; le soliste sera M. Karl Nissen, pianiste de Christiania.

NOUVELLES

Les représentations d'opérettes au théâtre de la Cour, à Mannheim, commenceront le 16 juillet, sous la direction de M. Victor Léon. On donnera exclusivement des œuvres nouvelles, à l'exception de l'opérette classique par excellence, *La Chauve-Souris* de Johann Strauss.

— Le théâtre de la cour, à Munich, représentera, au cours de la saison prochaine, une tragi-

comédie en trois actes, *Don Quichotte*, musique de M. Beer-Walbrunn, livret de M. Fuchs. Ce n'est pas la première fois qu'un musicien met en scène l'immortel héros de Cervantes. Le compositeur allemand Guillaume Kienzl a écrit un *Don Quichotte* qui ne s'est pas imposé. Jusqu'ici, l'illustre chevalier de la Manche n'a pas pris place parmi les grandes figures du théâtre lyrique.

— Les propriétaires du théâtre la Fenice, de Venise, réunis en assemblée plénière, ont approuvé le projet qui leur était soumis de représenter, au cours de la saison prochaine, *Thaïs* de Massenet, *Hamlet* d'Ambroise Thomas, *Marcella* de Giordano, *Gloria* de Cilea, *La Cabrera* de Dupont, *Amarillis* de Gailhard et *Paolo et Francesca* de Luigi Mancinelli.

— Herman Zumpe, le chef d'orchestre de Munich, qui mourut subitement en 1903, a laissé un opéra, *Sawitri*, dont l'instrumentation n'était pas terminée. Il a été complété par M. Gustave de Roessler. L'œuvre de Zumpe, dont la duchesse de Mecklembourg a accepté la dédicace, sera jouée, au cours de la saison prochaine, au théâtre de la Cour à Schwerin.

— Il paraît que, pour des raisons de santé, Mme Cosima Wagner a renoncé définitivement à la direction des représentations de Bayreuth. Elle en a laissé tout le soin à son fils Siegfried ainsi qu'à Mme Reuss-Belce, de Dresde, qui maintiendra le style des interprétations.

— New-York, nous l'avons annoncé, aura l'an prochain son premier Opéra populaire. Il comprendra trois mille huit cents places ; pas de loges, mais des fauteuils seulement, dont le prix n'excèdera pas cinq francs. L'hiver, on n'y jouera que l'opéra français et italien ; l'été, on y donnera des ballets et des pantomimes. L'impresario italien M. Gaetano d'Amato en sera le directeur.

— Par décret du 27 juin 1907, le prince régent de Bavière a conféré à M. Félix Mottl le titre de directeur royal de l'Opéra de la Cour, avec rang de conseiller privé. M. Mottl aura la direction artistique exclusive de l'Opéra.

— Le gouvernement anglais a retiré l'interdiction qu'il avait prononcée à la fin d'avril dernier contre l'opérette de Sullivan *Le Mikado*, à l'occasion de la visite à Londres du prince Fushimi.

— La nouvelle de Verga *Cavalleria rusticana* a été mise en musique une deuxième fois, on le sait, par un émule de Pietro Mascagni, Domenico Monleone. L'œuvre, représentée naguère au théâtre d'Amsterdam, n'a pu être jouée jusqu'ici en Italie, parce que Pietro Mascagni et son éditeur M. Sonzogno contestaient au romancier Verga le droit de céder son livret à un second musicien. Aujourd'hui, ils ont renoncé à leur opposition. La pièce de Monleone va donc être jouée au théâtre de Turin, puis elle sera représentée par la même troupe sur tous les grands théâtres de la Péninsule.

— Le nouveau théâtre Johann-Strauss, de Vienne, dont les plans et devis ont été approuvés par le conseil municipal, ouvrira ses portes en décembre 1908.

— La petite ville de Görtlitz aura, elle aussi, ses représentations d'opéras. Le conseil communal a décidé qu'à partir de 1908, il imposerait au nouveau directeur du théâtre de donner des opéras et des opéras-comiques, et non plus seulement des drames et des comédies.

— Le président Roosevelt, en sa qualité de commandant en chef de l'armée des Etats-Unis, et d'amiral de la flotte, a promulgué un ordre d'après lequel le chant « The Star Spangled Banner », la bannière constellée d'étoiles, serait désormais l'hymne national des Etats-Unis, et devrait recevoir les honneurs. Avant la promulgation de cet ordre, « The Star Spangled Banner » partageait avec « America » la faveur d'être le plus populaire des chants patriotiques de l'autre côté de l'Atlantique.

— Deux biographes d'Hændel, Chrysander d'abord et, après lui, Max Seifert, ont déjà fourni la preuve que le célèbre compositeur allemand avait emprunté des phrases entières en se gardant bien de citer ses sources. Mais jamais la manie d'Hændel de s'approprier le bien d'autrui n'a été illustrée de façon plus saisissante que par un auteur anglais, M. Sedley Taylor, dans un livre intitulé : *The Indebtness of Hændel to works of other composers.* M. Taylor a juxtaposé les originaux d'Hændel et ses plagiats, et de cette juxtaposition il résulte que le trio de l'ouverture de *Theodora* d'Hændel est un trio de Muffat ; que la marche de *Josua* est un rigodon de Muffat ; qu'une fantaisie du même Muffat est devenue l'allégro de l'ouverture de *Samson ;* que des messes d'Habermann ont été pillées pour l'oratorio *Jephta*, des duos de Clar pour *Theodora*, etc. M. Taylor a examiné de près les cahiers de notes de la main d'Hændel qui se trouvent au musée Fitz William de Cambridge, et y a constaté que ces cahiers contiennent exclusivement des copies de compositions étrangères qu'Hændel a faites pour pouvoir y puiser à l'aise.

Une bonne partie de ces copies se retrouve dans les œuvres d'Hændel. On s'explique maintenant la rapidité avec laquelle Hændel a écrit la plupart de ses œuvres, mais on ne s'explique pas encore comment ce musicien de génie a pu s'abaisser jusqu'à plagier des pages entières, alors qu'il n'avait qu'à écouter sa propre inspiration.

— Le compositeur finlandais Sibelius dirigera probablement un concert de ses œuvres à Rome, l'hiver prochain.

— Ces jours-ci, la Commission permanente de l'art musical, instituée par le gouvernement italien, s'est réunie au collège de la Minerva, à Rome. Approuvant les conclusions d'un rapport que lui a présenté M. Bonaventura, elle a formulé les vœux suivants : Que toutes les publications relatives à la musique soient centralisées dans les bibliothèques des Instituts musicaux; que l'on rédige des catalogues scientifiques de toutes les œuvres musicales anciennes et modernes; que l'on publie un bulletin des nouveautés italiennes; que le gouvernement exige le dépôt légal des partitions dans les bibliothèques musicales; que ces bibliothèques soient réorganisées, pourvues de crédits plus importants, ouvertes pendant des heures plus nombreuses ; que l'on favorise les études d'histoire musicale et les travaux paléographiques. Ensuite, le comte de Saint-Martin a longuement entretenu ses collègues de la décadence du *bel canto* et du théâtre lyrique en Italie. Le ministre Rava, qui assistait aux deux dernières séances de la Commission, a promis de tout faire pour stimuler le zèle des historiens de la musique en Italie.

— Le directeur du Conservatoire de Milan a reçu avis que le legs fait en faveur de cet établissement par M^me^ la générale Parmentier (la célèbre violoniste Teresa Milanollo), morte à Paris le 25 octobre 1904, était à sa disposition. Ce legs, dont la rente sera servie aux élèves des classes d'instruments à cordes les moins fortunés et les plus méritants, s'élève à plus de 90,000 francs. Avec les legs Erba, Mangili et Bonetti, il constitue au Conservatoire une fortune d'environ 200,000 fr.

— Un amateur de musique, M. Bernhardt Günther, a légué à la Société patronale du Conservatoire royal de musique et des théâtres de Dresde une somme de 3,750 francs.

— Parmi les nombreux objets d'art vendus récemment à New-York, à la mort du grand collectionneur Stanford White, on pouvait admirer une très riche collection d'instruments anciens, et notamment un clavecin ayant appartenu à l'illustre famille des Colonna de Rome, sur lequel Mozart et Hændel avaient joué leurs compositions.

— Dans une vente qui a eu lieu à Londres le 19 juin dernier, deux beaux violons de Stradivarius ont été payés l'un 19,220 francs, l'autre 15,375 fr. Un violon portant la mention « Joseph Guarnerius fecit Cremona, anno 1739, L. H. S. » a été adjugé aussi 15,375 francs; un violon style Guadagnini, 3,845 francs; un violon Nicolas Amati, daté de 1674, 3,715 francs; un violoncelle Guarnerius, 3,590 francs; un violon Gaspard da Salo, 2,560 francs; enfin, un violon J.-F. Pressenda, 1848, 1,680 francs.

— A Budapest, la place qui se trouve devant la nouvelle Académie de musique vient de recevoir le nom de Franz Liszt.

— Un monument en l'honneur de Mozart a été inauguré à Dresde le 16 juin dernier. Œuvre du sculpteur Hermann Hosaeos, élève de Reinhold Begas, il a été érigé aux frais de la Société Mozart, de Dresde, qui l'a offert à la ville. Le génie du maître y est symbolisé par trois figures : la Grâce, le Sérieux et la Sérénité.

— De nombreux admirateurs de Wagner, habitant Dresde, Leipzig et Graupa près de Pillnitz, ont acheté la maison de Graupa où Wagner, pendant l'été de 1846, se mit à composer la musique de son *Lohengrin*. Ils en prendront solennellement possession le 21 juillet. Les personnes qui voudraient s'associer à cet hommage rendu à la mémoire de Wagner, peuvent, moyennant une cotisation annuelle de 1 mark, se faire inscrire au nombre des membres de la société, chez M. Gassmeyer, Aeussere Halleschestrasse, 18, I, Leipzig-Gohlis.

— La deuxième exposition musicale organisée aux Etats-Unis aura lieu cette année à New-York, du 18 au 26 septembre. On sait que le but de l'institution est de mettre sous les yeux du public les progrès réalisés chaque année dans la fabrication des instruments et dans les éditions musicales. Il y aura, comme l'an dernier, de nombreux concerts pendant la durée de l'exposition.

— A Shanghaï, la Société musicale, créée par la colonie allemande a donné dernièrement son vingt-cinquième concert symphonique. Au programme, la symphonie en *ré* majeur de Beethoven, l'ouverture d'*Obéron* et une grande œuvre chorale, *La Belle Hélène*, de Bruch.

Jusqu'ici, la Société musicale de Shanghaï ne s'est pas écartée du programme qu'elle s'est imposé de

n'exécuter dans ses concerts que des œuvres classiques. Encouragée par le succès, elle doit l'être encore par la sympathie qu'inspire au monde musical sa très intéressante entreprise.

— A Tokio, dans un grand concert organisé par le Conservatoire impérial, on a exécuté récemment la pastorale de l'oratorio de *Noël* de Bach, la symphonie inachevée en *si* mineur de Schubert et le concerto de piano en *do* mineur de Beethoven. Celui-ci fut interprété par une jeune pianiste japonaise Mlle Kuno, dont on admira beaucoup la délicatesse de sentiment et la souplesse de jeu. Les chœurs mixtes du Conservatoire chantèrent l'*Hymne* de Tschaïkowsky et une série de *Lieder* russes. Enfin l'orchestre de l'établissement, composé d'élèves japonais, exécuta avec un bel entrain trois danses slaves de Dvorak. Il est certain que les Jaunes vont vite. Il n'y aurait pas lieu de s'étonner si on apprenait prochainement qu'on a représenté au théâtre de Tokio, *Pelléas* de Debussy ou *Salomé* de Richard Strauss.

— Après sa tournée en Espagne, le pianiste Georges de Lausnay vient de donner deux concerts à Londres : le premier avec Mme de Lausnay-Léon, la pianiste bien connue, et M. Echailley, l'excellent violoniste ; le second réservé au piano seul. La presse anglaise n'a pas ménagé ses compliments sur l'excellente interprétation des diverses œuvres de Beethoven, Chopin, Liszt, Saint-Saëns, Widor, G. Fauré, etc.

— Le prochain festival de Glocester aura lieu les 8, 10, 11, 12 et 13 septembre prochain. On y exécutera le *Messie* de Hændel, *Elie* et la symphonie-cantate de Mendelssohn, des œuvres de Wagner, de MM. Charles Stanford, Herford Lloyd, Lee Williams et des compositions nouvelles de MM. Granville Bantock et Cowen.

— Le Conservatoire de Genève ouvrira, à partir du 15 septembre prochain, une classe de piano dite de « virtuosité » ou « maîtrise pianistique », dont les professeurs titulaires sont M. Bernhard Stavenhagen et Mlle Marie Panthès.

Cette classe décernera aux élèves, après examens publics, des diplômes de virtuosité.

— En décembre prochain, une exposition de la musique et du théâtre s'ouvrira à Vienne. On pourra y admirer tous les produits industriels qui appartiennent à ces domaines de l'art. Entre autres personnalités, les compositeurs Liehrer, Lehar et Eysler sont membres du comité organisateur.

— Le roi Edouard VII a nommé membres honoraires de quatrième classe dans l'Ordre royal de Victoria les artistes Gilibert et Caruso.

BIBLIOGRAPHIE

A. Soubies. — *Almanach des spectacles*, année 1906. Paris, in-18, Flammarion.

Le joli petit almanach annuel vient triomphalement de paraître avant le second semestre! Gloire à lui! Il a voulu nous montrer que nous nous étions trop pressés en nous passant de lui pour enregistrer ici le bilan de l'année lyrique 1906. Alors, prenons-y un autre relevé qui a son intérêt aussi, celui des œuvres principales exécutées pendant ces douze mois sur nos deux premières scènes.

A l'Opéra (20 pièces, 3 ballets), voici l'ordre décroissant des œuvres représentées :

Faust (26), *Ariane* (20), *Les Huguenots, Samson et Dalila* (15), *Tannhäuser* (12), *Le Freischütz, Le Prophète, Sigurd* (11), *Les Maîtres Chanteurs, Armide* (10), *Aïda* (9), *Guillaume Tell* (8), *Roméo et Juliette* (6), *Tristan et Isolde, La Walkyrie, Le Cid* (5), *Salammbô* (4), *Lohengrin, L'Etranger, Paillasse* (3). — Ballets : *La Ronde des saisons* (18), *Coppélia* (7), *La Maladetta* (5).

Recette maxima : *Faust* (le 16 avril).

A l'Opéra-Comique (42 pièces, 2 ballets) :

Aphrodite (54), *Carmen* (39), *Manon, Cavalleria rusticana* (31), *La Vie de Bohême* (25), *Lakmé* (24), *Werther* (23), *Le Jongleur de Notre-Dame* (15), *Mignon, Louise, Marie-Magdeleine, Le Bonhomme Jadis* (12), *La Traviata* (11), *La Fille du régiment, Les Pêcheurs de Saint-Jean, Mireille, les Armaillis* (10), *Pelléas et Mélisande, Le Roi aveugle, Les Noces de Jeannette. La Navarraise* (9). *Miarka, Le Barbier de Séville* (8), *Fidelio, Les Rendez-vous bourgeois, Le Maître de Chapelle, La Coupe enchantée* (7), *Le Clos* (6). *La Princesse jaune, Le Domino noir, Fra Diavolo, Le Roi d'Ys, Les Dragons de Villars, Le Caïd, Endymion et Phœbé* (5), etc.

Recette maxima : *Werther* (le 24 décembre).

Camille Bellaigue, *Etudes musicales* : 3me série. Paris, Delagrave, in-12.

Il y a énormément de choses dans ce nouveau recueil d'articles, familiers déjà, pour la plupart, aux lecteurs de la *Revue des Deux Mondes :* des choses profondes et des choses légères, généralement évoquées par telle œuvre, tel livre, parfois inspirées par des impressions spontanées et fortes (celles qu'il a reçues à Rome, par exemple, au

contact de la musique grégorienne), parfois résumant en « silhouette » les traits essentiels de tel artiste, — et toujours très joliment dites. M. Camille Bellaigue a toujours un grand mérite, c'est de dire nettement ce qu'il pense. Il ne pense pas toujours de même, il est vrai, mais c'est quelque chose de n'hésiter jamais à se contredire quand on croit le faire avec justice. On prouve ainsi qu'on n'a pas de parti-pris. Pourtant, le fin critique aurait encore un peu à faire en ce sens, et à se dégager de certaines impressions, peut-être de certaines convictions qui ne reposent que sur une trop légère, trop volontairement légère information. Le jour où il regardera de plus près certains fondements de ses opinions, il n'hésitera pas à les fortifier d'une autre façon, comme il a fait déjà pour d'autres.

Voici les chapitres essentiels de ces 400 pages : une étude sur les idées musicales d'Aristote et une autre sur l'évolution musicale de Nietzsche; puis quelques pages sur diverses œuvres allemandes, de Wagner, de Humperdinck, de Beethoven (l'article sur les sonates pour piano de Beethoven est d'un artiste, et cela se sent tout de suite) ; ensuite, les échos de la campagne pour la réforme de la musique d'église, commentaire du *Motu proprio* de Pie X, « impressions grégoriennes » dans Rome, « harmonies romaines », « pensées musicales dans la Sixtine »...; enfin, une nouvelle petite galerie de portraits (la cinquième salle du Musée), où paraissent de plus en plus des gens, écrivains ou autres, qui n'ont que très vaguement touché à la musique, mais sur qui on peut un peu parler musique.

H. DE C.

L'Art et l'Hypnose, par EMILE MAGNIN, professeur à l'Ecole de Magnétisme. Avec plus de cent planches hors texte et de nombreuses illustrations d'après les photographies de Fred. Boissonnas. Préface du Pr TH. FLOURNOY. Un fort vol. gr. in-8°, cartonné à l'angl. 20 fr. (Félix Alcan, éditeur).

Les phénomènes magnétiques et hypnotiques sont encore si mal connus, et ces questions sont, de la part des savants eux-mêmes, l'objet de suspicions si profondes et si peu justifiées, qu'il faut être reconnaissant à un chercheur succinct et désintéressé comme M. Emile Magnin de les avoir abordées franchement et d'y avoir répandu beaucoup de lumière. C'est à un point de vue particulièrement attrayant que le professeur Magnin s'est placé pour nous introduire dans ce monde mystérieux du magnétisme et de l'hypnotisme.

Comment un tempérament artistique, inconscient de lui-même à l'état de veille et dans les conditions ordinaires de l'existence, se manifeste et se développe sous l'influence du sommeil magnétique, comment se comporte, dans cet état particulier, la conscience humaine et quelles modifications elle en reçoit, tel est, en somme, le sujet traité dans *l'Art et l'Hypnose*.

Si l'on considère que les pratiques de responsabilité, d'éducation, de morale, de criminalité s'y rattachent plus ou moins directement, on comprendra tout l'intérêt que présente cet ouvrage absolument neuf dans son sujet. Un chapitre important au point de vue social traite avec beaucoup de savoir des différences fondamentales qui distinguent le Magnétisme et l'Hypnotisme.

Franz Schubert, v. Wilhelm KLATTE. (Collection Die Musik). Berlin, Marquardt et Cº, in-18 de 113 pages. (3 mk.)

Cette jolie petite collection, que dirige Richard Strauss, poursuit avec activité sa publication. Nous voici déjà aux tomes 22-23 (réunis). Comme d'habitude, des portraits, des vers, des fac-similés de musique ou de lettre autographe, en illustrent les pages peu nombreuses, mais où se condense une étude suffisamment caractéristique du musicien choisi. Sur Schubert, ce n'est évidemment qu'une « impression » qu'on peut ainsi donner : le talent du critique consiste à l'évoquer vivante et juste. M. W. Klatte semble y avoir réussi. Il a placé Franz Schubert dans son milieu, dans l'air qu'il a respiré, pour ainsi dire, et s'est efforcé de mettre ainsi mieux en relief cette originalité à la fois si fraîche et si profondément sympathique qui nous enthousiasme encore aujourd'hui par son extraordinaire spontanéité. Il a fait revivre autour de lui ses amis, ses contemporains ; il l'a suivi dans l'éclosion de son œuvre si variée, et indiqué en quelques traits nets les diverses et si nombreuses voies où l'a poussé son génie si prématurément éteint par la mort. Enfin, il s'est servi, comme d'une collaboration précieuse, des illustrations qu'on le mettait à même de choisir, et a su trouver telle scène intime, tel portrait familier, tel texte original, qui en dit plus long, pour sa part, que bien des commentaires. C'est un petit volume des plus recommandables.

H. DE C.

EUGÈNE D'HARCOURT. — *La Musique actuelle en Italie.* Paris, Dendilly et Fischbacher, in-12 avec portraits, plans, etc. (Prix : 5 fr.)

Nous avons annoncé naguère la mission dont M. E. d'Harcourt a été chargé par le gouvernement français « pour l'étude des manifestations actuelles de l'art musical dans divers pays d'Europe ». Ce premier volume, qui comprend toute

l'Italie, de Gènes à Palerme et de Venise à Naples, en passant par Turin, Milan, Parme, Rome, Florence, quinze autres centres musicaux, étudie donc, d'une façon technique en quelque sorte, avec plans de salles, chiffres, notes adminisfratives, notes historiques aussi, tout ce qui peut nous intéresser dans le mouvement artistique, professionnel et éducatif des Conservatoires, des théâtres, des salles de concerts et des exécutions de musique religieuse de l'Italie actuelle. Des portraits, des vues, une table alphabétique, complètent heureusement ce volume de 300 pages, plus fertile en renseignements qu'en considérations philosophiques (ce dont il faut louer l'auteur) et qui donne bien cette impression par laquelle M. d'Harcourt conclut : que l'école italienne a du moins une qualité incontestable, celle de rester elle-même, et qu'il est donc permis d'en augurer encore beaucoup d'avenir. C.

Manuel universel de la littérature musicale; rédacteur en chef, Fr. Pazdirek. Vol. IX. Paris, Costallat, in-8°.

Le tome 9, qui comporte les noms compris entre *Fox* et *Glæser*, vient de paraître, et le tome 10 est annoncé déjà. Décidément, nous n'avions pas tort de dire que l'activité de cette si utile entreprise allait regagner le temps perdu. Ces publications-là ont besoin d'aller vite pour répondre à leur but. Plus les volumes seront nombreux, plus indispensables ils deviendront, plus leur succès, on peut le prédire, s'établira définitif.

Henri Allorge. — *Le Clavier des Harmonies*, transpositions poétiques. Paris, Plon, in-12.

« La musique est la plus profonde inspiratrice que puisse trouver le poète. » Tel est le point de départ et la raison d'être de ce petit volume de poésies consacrées à la seule musique, à ses interprètes inspirés, à ses formes, aux instruments qui la mettent en valeur. Grands ou petits vers, chaque compositeur, de Palestrina à César Franck, chaque forme, du plain-chant au drame lyrique, chaque « voix de l'orchestre », du violon au tuba, est représenté ici par une pièce, caractéristique, variée, vraiment vivante et chaleureuse (les instruments ont même tous un sonnet pour chanter leur couleur spéciale.) On peut ne pas partager toutes les idées — admiration ou mépris — du poète, mais non contester sa sincérité ni sa verve éloquente, ni la nouveauté du livre. H. de C.

Felipe Pedrell. *Musicaleréas*. Valence et Madrid, in-12.

Choix d'articles de critique musicale, très variés, très humoristiques, très vivants : sorte de délassement entre les travaux de composition ou d'érudition où se plaît cet esprit infatigable et toujours alerte de l'auteur des *Pyrénées* et de la *Célestine*. Ils ont paru entre 1902 et 1906 dans des journaux quotidiens, et donnent une impression intéressante du mouvement artistique actuel en Espagne et de l'état d'esprit des dilettantes de ce pays, non sans s'adresser, par la même occasion, à ceux des autres pays.

Plus curieux encore, et plus neuf, mais moins accessible, car il est écrit en catalan, est l'opuscule suivant :

Felipe Pedrell. *Illustracions y notes breus*. Barcelone, in-12.

Ce travail, très nourri et très neuf, est une étude du folklore musical catalan, depuis ses textes les plus anciens (surtout du xvi^e siècle); un examen des éléments musicaux et du caractère de la chanson catalane; une histoire de l'évolution de cette chanson populaire jusqu'à l'œuvre d'art; un aperçu spécial de l'œuvre et du répertoire de l'*Orphéon catalan*, entreprise à la fois artistique et patriotique, dont les résultats sont surprenants de vie intense. Enfin, il comprend une sorte de pro-

gramme thématique et avec texte du concert donné le 16 octobre 1906 au Congrès international de la langue catalane, à Barcelone. H. DE C.

— La maison Breitkopf et Hærtel de Leipzig publiera l'édition complète et définitive des œuvres de Joseph Haydn. L'ensemble comprendra environ quatre-vingts volumes; le premier sera mis en vente dans le courant de l'automne 1907. L'édition exigera, pour être terminée, une période de dix à quinze ans.

— Vient de paraître chez J.-B. Katto, à Bruxelles et Hachette et Cie, à Paris :

Gentille Brunette, mazurka par Gaston Waucampt.

Les Mouettes, valse lente par T. Valdury.

NÉCROLOGIE

On annonce de Rome la mort de M. Costanzi, propriétaire du théâtre romain qui porte son nom.

Le défunt, bien que propriétaire d'un immeuble voué à l'opéra et au ballet, faisait partie de la Compagnie de Jésus.

M. Costanzi avait obtenu, il y a une quinzaine d'années, de Léon XIII, d'être relevé de ses vœux de chasteté. Il s'était marié à cinquante-quatre ans.

M. Costanzi était aussi journaliste; il écrivait les articles de fond dans la très cléricale *Voce della Verita*, qui l'avait précédé dans la tombe.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — La Catalane; Ariane; Thaïs; Ariane; Thaïs; Faust; Thamara, la Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE : Clôture.

GAITÉ — La Fille de Madame Angot.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues française, allemande et italienne. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 12, rue Ten Bosch, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), professeur de musique à l'école de miss Giffort, à Bruxelles, a quelques heures libres pour donner des leçons de violon à Paris et à Bruxelles. Adress. Bureau du *Guide musical*.

M. Ovide Müsin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercred, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. Nos 30-31. 28 JUILLET et 4 AOUT 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

UN INTENDANT DE L'OPÉRA DE BRUXELLES A LA FIN DU XVIIme SIÈCLE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Voici maintenant, d'après les historiens précités, un relevé des principales représentations données sur la scène princière depuis l'avènement de Léopold-Guillaume jusqu'à la création à Bruxelles du premier théâtre lyrique permanent.

Ce répertoire se compose de ballets, de comédies et d'opéras, fréquemment précédés de prologues. (Les prologues, dont la composition musicale était la spécialité du maître de chapelle, consistaient, on le sait, en petites pièces allégoriques destinées à célébrer l'événement marquant ou la visite illustre qui motivaient la fête, — pièces bourrées d'allusions flatteuses ou de louanges directes que le prince et son hôte écoutaient sans broncher.) D'une manière générale, on observe avec quelle attention sont suivies, à Bruxelles, les manifestations de l'art théâtral à Paris; à peine né, l'opéra « national » français trouve dans cette ville à demi française qu'est la capitale des Pays-Bas espagnols une seconde patrie.

Dès 1650, on représente à la cour, à l'occasion du mariage de Philippe IV, une « comédie chantée »; il s'agit du mélodrame italien en cinq actes la *Festa teatrale della finta pazza*, de Balbi et Torelli, représenté à Paris cinq ans auparavant et qui fut repris à Bruxelles en 1655. En cette dernière année, la visite de la reine Christine de Suède est célébrée par de grandes fêtes. On donne à la cour le fameux *Ballet comique de la Royne*, opéra-ballet de Girard de Beaulieu et Salmon pour la musique, — représenté à Versailles en 1581, à l'occasion du mariage d'Henry III, — précédé d'un prologue, ainsi que la comédie *Samson*, « remply de dances ». En 1662, pendant le carnaval, on joue *Andromède* de Corneille, avec les « grandes machines » et les intermèdes vocaux, — pièce qui venait d'obtenir à Paris un succès considérable, — ainsi que la *Descente d'Orphée aux enfers* (que Vander Straeten pense être la tragi-comédie de Rossi, *Orphée et Euridice*. En 1662 et 1664, comédie; en 1664 encore, à l'occasion du mariage de l'empereur Léopold, grand *Ballet des Dieux et des Déesses* (le scénario est conservé aux Archives du Royaume), auquel prennent part différents personnages de la cour. De 1669 à 1673, comédies ou ballets; en 1680, la *Toison d'Or*, tragi-comédie de Corneille mêlée de musique. Vers cette époque, le genre de l'opéra commence à devenir prépondérant. En 1681, *Il Pastor fido*, tragi-comédie pastorale de Guarini, musique d'Apollini, et la *Delaride ou les Chaînes de l'amour* (?). En 1682, « on a continué à représenter l'opéra de *Médée* en italien... »; nous ignorons de qui est cette *Médée*, dont le sujet fut fréquemment mis à la scène. Enfin, le 20 mai 1682,

voici la première représentation consacrée au répertoire de Quinault-Lully, qui devait retenir si longtemps la faveur du public : il s'agit de *Thésée*, créé à Saint-Germain-en-Laye sept ans auparavant. Après quelques festivités d'intérêt secondaire, *Amadis de Gaule*, des mêmes maîtres, paraît à son tour à Bruxelles, précédé d'un prologue de Fiocco, le 25 janvier 1695.

Pour l'instant, ce fut tout; la situation politique fait oublier les plaisirs. Les 13, 14 et 15 août de la même année, les bombes du maréchal de Villeroy réduisirent pour ainsi dire Bruxelles en un monceau de ruines, — au point qu'il fallut ouvrir des rues au travers pour évacuer les décombres. Chose incroyable : ce désastre sans précédent dans l'histoire de la cité y interrompit à peine la vie sociale. Déjà, les édifices abattus se relevaient de toutes parts, les plaisirs recommençaient et, trois mois plus tard (le 11 novembre), on enregistre la première représentation d'*Acis et Galathée* de Lully, précédé d'un prologue célébrant la prise de Namur par les Impériaux! Lully règne sans conteste à Bruxelles. L'année suivante (le 8 novembre) on donne son *Bellérophon*, en 1697 (le 31 décembre, à l'occasion de la signature de la paix) *Thésée*, en 1698 (le 5 décembre) le ballet des *Saisons*, de Colasse et Lully, créé à Paris trois ans auparavant.

Ici s'arrêtent, d'après les historiens, les fastes du théâtre de la cour. En 1698, l'architecte romain J.-P. Bombarda, « trésorier de S. A. E. de Bavière », se rendait acquéreur, au prix de 21,000 florins (47,250 francs), du bâtiment de l'ancienne Monnaie et y construisait (à peu près sur l'emplacement du théâtre actuel) un théâtre luxueux inauguré en 1700 sous le nom de « Grand-Opéra ».

* * *

Toutefois, les Bruxellois n'avaient pas dû attendre Bombarda pour jouir des avantages d'un théâtre public. Diverses tentatives avaient déjà été faites dans ce sens. L'exemple de la ville d'Anvers, où dès 1673 les aumôniers organisaient, au bénéfice des indigents, des représentations lyriques couronnées d'un vif succès, les représentations théâtrales de la cour de Bruxelles elle-même, dont les échos enthousiastes remplissaient la ville, la lecture des partitions mises en vente par Aerssens, l'éditeur et marchand de musique à la mode, tout cela piquait vivement la curiosité publique. Le moment semblait donc propice pour les entreprises théâtrales.

Cependant, la première et la plus importante ne fut guère heureuse.

En 1681, l'écuyer J.-B. van Gindertaelen loua aux nommés J.-B. Petrucci et Pierre Farisseau un terrain, situé près du Quai-aux-Foins, sur lequel ceux-ci édifièrent un théâtre décoré du nom d' « Académie de musique » et qui ouvrit ses portes dès l'année suivante. Le 11 novembre, date de la fête du Roi, on joua, en présence de la cour, « sur le théâtre étably en cette ville », le *Persée* de Lully, créé à Paris sept mois auparavant. C'est sans aucun doute de l'Académie de musique de Petrucci et Farisseau qu'il s'agit ici, et un pareil programme atteste tout au moins le caractère sérieux de l'entreprise. Celle-ci était subsidiée notamment par don Estevan de Andrea, amiral de la rivière à Anvers, qui escomptait un succès analogue à celui remporté par les aumôniers de la métropole; mais il en fut pour ses frais. Dès le début, l'affaire tourna mal et, six ans plus tard, toutes les ressources étaient épuisées, Petrucci ruiné, le matériel saisi et vendu aux enchères.

On nous parle encore de deux salles « provisoires » situées respectivement sur le *Gracht* (rue Fossé-au-Loup) (?) et sur la montagne Sainte-Elisabeth, — cette dernière, à laquelle la rue des Comédiens doit son nom, occupée notamment par une troupe de comédiens français qui se produisit également à la cour. En 1680, les princes « vont voir » les comédiens du duc de Hanovre qui donnent, sur « leur théâtre » (?), des représentations de pièces « à machines ».

Le théâtre de la cour même aurait fini par devenir partiellement public.

« La salle du Palais, raconte Gregoir (1) au tome VI du *Panthéon musical*, devenant insuffisante, l'on sentit la nécessité d'en édifier une plus vaste ; la ville contribua de ses deniers à la construction *et le public payant fut admis à son tour.* »

Après le bombardement, il avait aussi été question d'élever un théâtre dans une rue nouvelle, à percer entre l'église Saint-Jean et celle de la Madeleine; mais le projet fut abandonné sur les instances des religieuses du quartier, qui redoutaient ce voisinage profane. Enfin, en 1704, c'est-à-dire après l'érection même du Grand-Opéra, l'Electeur fonda de ses deniers, à Bruxelles, une Académie de musique, dont il confia la direction à Fiocco (2).

* * *

Nous en venons enfin au dossier Gasparini, dont nous rapprochons un autre document manuscrit du temps, une sorte de journal des cérémonies de la Cour tenu par un nommé Lozano, aide de l'oratoire de la chapelle royale, et qui paraît avoir échappé à l'attention des historiens musicaux (1).

Tout en nous fournissant des renseignements inédits sur le répertoire théâtral du Bruxelles de l'époque, l'un et l'autre soulèvent une question extrêmement intéressante, celle de savoir à quelle entreprise ces renseignements se rapportent, en d'autres termes, sur quelle scène l'opéra fut donné à Bruxelles dans les dernières années du XVII^e siècle, immédiatement avant la construction du théâtre de la Monnaie.

La période embrassée par les documents Gasparini va de juin 1695 à octobre 1697, le journal de Lozano s'étend de mars 1692 à décembre 1706. Commençons par rapprocher les données qu'ils nous fournissent des dates et programmes déjà connus dans la période correspondante; on verra que nos connaissances antérieures s'en trouvent singulièrement enrichies.

---

(1) Ou plutôt Félix Delhasse, l'infatigable collectionneur de documents, l'inspirateur ou l'auteur véritable de tant de notices ou d'ouvrages publiés sous d'autres signatures. Parfois cependant, il ne se faisait pas faute de revendiquer sa paternité. Sur notre exemplaire de l'ouvrage précité figurent ces lignes de sa main :

« Simples notes que l'auteur se proposait de revoir, de corriger, de compléter, et que, sans le prévenir, Edouard Gregoir (le traître!) a livrées à l'impression. Cette partie de l'ouvrage aurait eu tout autre figure », etc.

Tout en le documentant, Delhasse tenait en médiocre estime l'activité littéraire de Gregoir. Sur la première page d'une biographie de celui-ci, « lequel avait laissé un legs pour cette belle besogne », il le juge en ces termes, trop jolis pour rester inédits :

« Production indigeste, sans queue ni tête, n'apprenant rien de ce qu'on aurait dû savoir, par exemple qu'Ed. G. n'était qu'un compilateur, n'ayant jamais su écrire dix lignes, une espèce de chiffonnier littéraire, jetant dans sa hotte tout ce qu'il ramassait de bon ou de mauvais, peu lui importait; cela lui faisait de gros bouquins et des souscriptions, cela faisait aussi la joie d'un *patito*, un sien ami, qui, vingt ans durant, lui prêta le service de sa plume... »

Les annotations dont Félix Delhasse — avec cette spontanéité prime-sautière qui était un des charmes de son caractère — avait l'habitude de couvrir les marges et les feuilles de garde des livres composant sa vaste bibliothèque, dispersée au vent des enchères — ces annotations étaient compromettantes pour plus d'un.

(2) On se trouve malheureusement presque sans renseignement sur cette institution, qui dut avoir un certain succès, à en croire Quenost, l'auteur du pamphlet anonyme déjà cité, qui écrit :

« Le bruit de cet établissement s'étant bientôt répandu de tous côtés, les sujets s'offrirent d'autant plus volontiers que son Altesse Electorale était la cause première de cet établissement. Ce fut un empressement général à vouloir contribuer aux plaisirs d'un si grand prince; on ne trouvait plus sur les routes de Paris, d'Hollande et du païs de Liége que musiciens, musiciennes, danseurs, et enfin tout ce que l'on crut nécessaire pour rendre cette Académie au moins aussi parfaite en bons sujets que celle de Paris. »

L'Académie de musique, qui fonctionnait indépendamment de l'Opéra, devait lui prêter parfois son concours, à en juger par cette note des *Relations véritables*, en 1705 :

« Le 11 juillet, jour de naissance de S. A. E., les ministres et les seigneurs et dames de la cour... furent le soir au Grand Théâtre voir l'opéra d'*Acis et Galathée*, qui fut représenté par l'Académie Roïale de musique, à l'occasion de cette fête. »

(1) Archives générales du Royaume, fonds dit « des cartulaires et manuscrits », n° 923.

	DONNÉES ANCIENNES	QUITTANCES GASPARINI (1)	JOURNAL DE LOZANO
1695. — Janvier	25. Première d'*Amadis de Gaule*	. . . .	. . . .
Juin	. . . .	On copie le matériel d'*Acis et Galathée*.	
Novembre	11. Première d'*Acis et Galathée*	. . . .	. . . .
	. . . .	. . . .	15. Représentation de ?
Décembre	. . . .	Représentations les 6, 8, 11, 13, 15, 15 *(sic)*, 20, 22, 27, 29 (Dans le courant de 1695, on a joué 31 fois.)	. . . .
1696. — Janvier	. . . .	Représentations les 1, 3, 8, 10	. . . .
Février	. . . .	« Une pistolle pour l'opéra de *Phaiton*, par ordre de Monsr Fiocco » (copie du (matériel ?)	. . . .
Juillet	. . . .	Représentations (?)	. . . .
Août	. . . .	Représentations	. . . .
Septembre	. . . .	Représentations (?)	. . . .
Octobre	. . . .	. . . .	14 et 28. Représentations de *Phaéton*.
Novembre	8. Première de *Bellérophon*	. . . .	
1697. — Janvier	. . . .	On joue 9 fois.	. . . .
Février	. . . .	On joue 8 fois.	. . . .
Août	. . . .	On joue *Amadis de Gaule*.	. . . .
Octobre	. . . .	On joue 9 fois *Armide*.	. . . .
Novembre	. . . .	On joue *Thésée*.	10. Représentation de *Thésée*.
Décembre	31. On joue *Thésée*	. . . .	

Il est difficile d'admettre que le Bruxelles du temps, — où plusieurs entreprises théâtrales firent successivement banqueroute, — aurait possédé à la fois deux théâtres d'opéra, un à la cour et un en ville. Des six pièces renseignées ci-dessus, une *(Thésée)* est commune aux trois répertoires, trois *(Amadis, Acis* et *Phaéton)* à deux, *Armide* seule ne figurant que chez Gasparini. On remarquera encore que les *Relations*, en enregistrant les « premières » d'*Amadis*, d'*Acis*, de *Bellérophon* et des *Saisons*, signalent simplement, en décembre 1697, que la cour assiste à une représentation de *Thésée*, renseigné en effet d'autre part dès octobre de la même année. Enfin, le nom de Fiocco, le maître de chapelle de la cour, revient souvent chez Gasparini. Il s'agirait donc bien d'un seul et même théâtre. — Mais duquel ?

On a vu que les historiens rapportent au théâtre de la cour les diverses représentations relatées par le moniteur du temps. Nous croyons au contraire qu'il s'agit d'une autre scène, dont l'existence a échappé jusqu'à présent aux recherches. Voici nos raisons.

Dans la première hypothèse, l'intendance du théâtre aurait naturellement ressorti à l'administration royale, au lieu d'être confiée à un particulier comme Gasparini. De même, la direction musicale, et surtout la composition des prologues de circonstance, auraient été confiées au maître de la chapelle royale Pierre Thori, alors en pleine activité, et non à son adjoint Fiocco, qui ne succède au premier qu'en 1706 seulement. En outre, il ne s'agit jamais, dans nos pièces, du théâtre de la cour, mais de l' « Opéra » et on n'y relève pas seulement le nom de Fiocco, mais aussi celui de Bombarda (le futur concessionnaire du Grand Opéra), les deux se trouvant souvent associés sous l'appellation « Messieurs les directeurs de l'Opéra ». Enfin, à partir de janvier 1695, les *Relations véritables*, en rendant compte des représentations données en présence de la cour, laissent nettement entendre qu'elles furent données *en dehors* du palais :

S. A. E. *fut* avec Madame l'Electrice voir la première représentation de...

— Jeudi, Leurs Altesses Electorales *furent voir...*

— Mardi dernier, S. A. E. fut prendre le divertissement de la chasse, et le soir elle *fut* avec Madame l'Electrice voir...

(1) L'irrégularité, les obscurités et les lacunes des renseignements extraits du dossier Gasparini s'expliquent par ce fait qu'ils ne sortent pas d'une source unique comme les *Relations véritables* ou le ms. Lozano, mais résultent simplement de la confrontation des documents hétérogènes et de rédaction incorrecte disparate qui composent le dossier.

Il est même étonnant que cette rédaction, suffisamment claire, n'ait pas éveillé l'attention de Vander Straeten, Faber, etc. Dans son journal, Lozano emploie une formule analogue.

Quant à déterminer l'emplacement et la période d'activité de l'Opéra de Bombarda-Fiocco, la chose est plus difficile (1). Sur le premier point, nous sommes jusqu'à présent sans renseignements. Sur le second, nous n'avons pour nous éclairer que les dates des papiers Gasparini (1695-1697), qui au surplus couvrent celles des *Relations véritables;* mais Gasparini aurait pu n'intervenir qu'après la fondation du théâtre, et se retirer avant la fin de l'exploitation. En tous cas, la fondation ne saurait être très antérieure, puisque nous voyons l'Electeur, peu de temps auparavant, faire venir de Paris, en représentation, toute une troupe d'opéra (2).

Quant à la fin de l'exploitation, la question est encore plus obscure. Se termine-t-elle avec la gestion de Gasparini, se poursuit-elle jusqu'à l'inauguration du premier théâtre de la Monnaie? Même, les deux entreprises ne se confondent-elles pas? Cette dernière supposition elle-même est permise. On nous affirme que c'est en 1698 seulement que Bombarda se rendit acquéreur du terrain sur lequel devait s'élever son théâtre : or, dès le début de l'année précédente, nous voyons l'architecte romain occupé à la construction d'une scène importante (1).

En attendant que ces diverses questions soient élucidées, les données antérieures sur l'origine du théâtre lyrique à Bruxelles nous paraissent devoir être rectifiées et complétées de la manière suivante : Bombarda et Fiocco, respectivement directeur et chef d'orchestre du premier théâtre « de la Monnaie », à partir de 1700, se trouvèrent déjà associés, de 1695 à 1697 au moins, dans l'exploitation d'un théâtre public dont l'emplacement et la période de fonctionnement restent à déterminer. Les représentations attribuées par les historiens, dans la période correspondante, au théâtre de la cour, eurent lieu en réalité sur ce théâtre inconnu. Outre le répertoire signalé par les *Relations*, on y représenta, en octobre 1696, *Phaéton* de Lully et, en octobre 1697, *Armide; Thésée* fut représentée pour la première fois en ce dernier mois, non en décembre.

(A suivre.) Ernest Closson.

(1) N'est-ce à ce théâtre qu'il faudrait rapporter l'allégation, citée plus haut, de Delhasse-Gregoir, d'après laquelle la ville de Bruxelles serait intervenue dans les frais d'agrandissement du théâtre du palais ducal, moyennant quoi le public payant aurait eu accès dans la salle? Le fait nous paraît anormal et contraire aux mœurs du temps, comme peu compatible avec la dignité souveraine.

Il est à remarquer que l'époque du bombardement de Bruxelles, qui causa la perte d'un grand nombre d'archives et jeta la perturbation dans les services communaux, est particulièrement pauvre en fait de documents et ingrate au point de vue des recherches.

(2) « Vers ce temps-là [entre 1692 et 1695], l'Electeur fit venir de Paris un opéra; il était assez bon. Parmi la quantité de chanteurs et danseuses qui arrivèrent, la plupart assez jolies, il y avait deux nièces du joaillier du Dauphin... » (*Mémoires du Feld-Maréchal comte* de Mérode-Westerloo, t. I, p. 93.)

(1) « Paul Bombarda, trésorier de S. A. E., se voit accorder, le 18 mars 1697, dix chênes pour « la construction du bâtiment à représenter l'opéra », car dans la quantité mise antérieurement à sa disposition, on ne trouverait pas de quoi « faire des grands poutres pour l'achever ». (Sander Pierron, *Histoire de la forêt de Soignes*, p. 202.)

UN NOUVEAU THÉATRE LYRIQUE A PARIS

Le théâtre lyrique, toujours réclamé, souvent essayé, jamais durable, faute de subvention, paraît enfin créé à Paris, car jamais de pareilles conditions de vitalité n'avaient pu être réunies en sa faveur.

D'abord, il est municipal; c'est le *Théâtre municipal lyrique* que portera désormais la scène de la Gaîté. Ensuite, il est subventionné, car la ville abandonne le loyer, qui était de 100,000 francs. Enfin, il a une source d'alimentation toujours courante pour le répertoire et les interprètes, car MM. Isola frères, qui en restent administrateurs, ont le concours officiel du directeur de l'Opéra-Comique. Le bail est d'ailleurs consenti pour dix ans.

Ce Lyrique est d'autre part théâtre populaire (autre problème poursuivi depuis longtemps), car le prix maximum des places est fixé à 4 francs, et il y en aura 500 à 50 centimes.

Quant au nombre des représentations, il est fixé à un minimum de 250, du 1er octobre au 30 avril (tous les soirs et les matinées des dimanches et fêtes). Pour les cinq mois disponibles, une fermeture de deux mois est seule autorisée; les trois autres seront consacrés à des représentations de divers ordres, sur l'assentiment du conseil municipal.

Au sujet de la coopération de M. Albert Carré, nous ne pouvons mieux faire que reproduire ici l'intéressante communication publiée par M. Marcel Hutin, sous le titre de : *Le Lyrique populaire et la question des décors de l'Opéra-Comique résolue.*

« Donc, la question du théâtre lyrique populaire est résolue. Il fonctionnera à la Gaîté, sous la direction des frères Isola, et nos lecteurs ont pu lire ici comment le conseil municipal a été amené à adopter ce projet intéressant à tant de titres.

» Mais ce qu'on ne sait pas, et ce que je puis dévoiler, c'est ce qui s'est passé dans les coulisses : je veux parler de la façon dont M. Briand, ministre de l'instruction publique, reprenant un projet qui lui tenait tant à cœur, au moment où s'est posée la question de la direction de l'Opéra — solutionnée depuis par la nomination de MM. Messager et Broussan et de leur collaborateur M. Pierre Lagarde — s'est entremis pour en faciliter l'exécution et réaliser le rêve de la création à Paris, à côté de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, d'un théâtre lyrique à la portée des bourses les plus modestes.

» Grâce à l'heureuse persévérance de M. Briand, qui a fait d'une pierre deux coups — je sais cela par des indiscrétions — la question des décors de l'Opéra-Comique se trouve virtuellement solutionnée.

» Voici comment :

» Le ministre de l'instruction publique, en procédant à la rédaction du nouveau cahier des charges de l'Opéra, a inséré une clause en prévision de l'établissement d'un théâtre lyrique populaire, d'après laquelle les nouveaux directeurs de l'Académie nationale de musique s'engageaient à prêter à celui-ci une certaine partie utilisable du répertoire, des costumes, du matériel, voire des artistes.

» Mais cette combinaison ne pouvait aboutir complètement qu'avec le concours de l'Opéra-Comique.

» Il y a eu, ces temps derniers, entre M. Briand, ministre de l'instruction publique, M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, et M. Gabriel Deville, conseiller municipal, des entrevues au cours desquelles on a cherché d'un commun accord comment on pourrait arriver à fournir au lyrique en formation le concours de l'Opéra-Comique. Il fallait régler la fameuse question du matériel, qui est la propriété des actionnaires de M. Carré au lieu d'être celle de l'Etat, comme à l'Opéra. Or, M. Carré a bien fait les choses. Les décors se sont accumulés dans son théâtre pour une somme qui dépasse 2,300,000 francs.

» Cette situation extrêmement grave pour l'avenir de l'Opéra-Comique étant l'objet des préoccupations de M. Briand, il est arrivé que le ministre, M. Albert Carré et M. Deville se sont arrêtés à une combinaison qui, sous ratification des Chambres, arrangera tout sans que l'Etat ait à débourser un sou.

» Le matériel de l'Opéra-Comique serait acheté, pour être remis à l'Etat, par une société moyennant le prix de 1 million.

» Cette somme serait amortissable en quarante années, par des annuités.

» Ces 50,000 francs seraient payés moitié par la direction de l'Opéra-Comique, moitié par la ville de Paris.

» L'Etat se porterait garant du paiement de 25,000 francs à effectuer par la direction de l'Opéra-Comique, à laquelle il fournit, chaque année, une subvention de 300,000 francs.

» Quant aux 25,000 francs de la ville, ils constitueraient une sorte de subvention à l'Opéra-Comique, en échange de tout le matériel, des costumes et des artistes que M. Carré s'offre à prêter au Lyrique populaire.

» Ainsi se trouvera réglée, par l'initiative de M. Briand, d'accord avec M. Carré et les frères Isola, ainsi que du représentant de la ville de Paris, la question si grave des décors de l'Opéra-Comique, en même temps que celle du Lyrique populaire, qui, grâce au concours de la Ville de Paris, et aussi de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, pourra fonctionner dès la prochaine saison.

» Tels sont les dessous de cette intéressante combinaison. Je crois avoir bien fait en les révélant à tous ceux qui s'intéressent à la musique.

» Marcel Hutin. »

Charles Lecocq et la véritable opérette

A l'occasion des trente-cinq ans de *La Fille de Madame Angot* (qui a vu le jour à Bruxelles, comme on sait, aux Fantaisies-Parisiennes, en novembre 1872) et en même temps des soixante-quinze ans de M. Charles Lecocq (lequel est né à Paris en

juin 1832), une fête a été organisée il y a quelques semaines à la Gaîté, où vient de s'achever une nouvelle série de représentations de l'œuvre célèbre. Nous empruntons à une interview récemment publiée quelques réflexions que le maître de l'opérette a émises au sujet de la décadence de ce genre, qui a produit de si jolies œuvres et qu'on a si imprudemment galvaudé ensuite. Elles sont très justes, et le remède indiqué ne l'est pas moins : c'est celui, en somme, qui prolonge si universellement le succès de certaines partitions allemandes en Allemagne, comme la *Fledermaus*. Il consiste à confier ces œuvres à des interprètes qui jouent et qui chantent, et qui ont de la voix, à les monter comme s'il s'agissait des *Noces de Figaro* ou de la *Dame blanche*.

« En ces dernières années, on a fait à l'opérette une guerre acharnée. Cela a beaucoup attristé ma vieillesse. Après avoir détruit le genre opéra-comique, un genre charmant où se sont produits des chefs-d'œuvre, on a voulu détruire l'opérette. Il est vrai que les grands succès d'Offenbach — et ensuite, je le dis sans fausse modestie, les miens — ont suscité de terribles envies et des imitations innombrables. On en a produit des quantités, mais toutes mauvaises (sauf, bien entendu, celles d'Audran, de Planquette). Et ces choses si inférieures, auxquelles on a donné le nom d'opérettes, ont dégoûté le public. Ce nom « opérette » est maintenant comme une flétrissure...

» Quand on appelle « opérette » aussi bien la *Grande-Duchesse* et la *Fille de Madame Angot* que les *Vingt-huit jours de Clairette*, on établit une confusion ridicule. Les *Vingt-huit jours de Clairette* constituent une œuvre charmante, mais c'est un vaudeville, ce n'est pas une opérette. Il n'y a pas de partition! On a détruit le genre opéra-comique, je vous l'ai dit. On l'a détruit à force de le mal jouer. Les chanteurs maintenant ne savent plus jouer la comédie, ils chantent et voilà tout, de sorte qu'il leur faut tout le temps des récitatifs. En outre, les acteurs s'intéressent trop à leurs effets personnels. Quand un chanteur de café-concert vient sur une vraie scène, il n'existe plus, cela s'est bien souvent démontré. Il est trop habitué à faire des « effets » qu'il invente pour tenir convenablement un rôle régulier.

» D'ailleurs, Paris est extrêmement pauvre en théâtres lyriques. Il y a tout juste l'Opéra, l'Opéra-Comique, mais il n'y a pas un seul théâtre qui ose franchement jouer, en la montant convenablement, de l'opérette, c'est-à-dire de la musique légère et de bon goût. Dieu sait pourtant le succès qu'on aurait. Mais, je vous le répète, il faudrait des chanteurs comédiens, et c'est, hélas! une race qui disparaît. Et puis — et la voix de Charles Lecocq devient menaçante — ne me parlez pas des directeurs de théâtre qui veulent faire des économies ; ils sont perdus d'avance! Au théâtre, plus que partout ailleurs, il faut savoir semer, si l'on veut récolter !... »

LA SEMAINE

PARIS

AU CONSERVATOIRE. — Concours publics

Classes instrumentales (fin)

Bois. — Jury : MM. G. Fauré, Messager, Bas, Brancour, Lafleurance, Bleuzet, Deschamps, Lebailly, Vizentini, Hess, Guy Ropartz, Mouquet et F. Bourgeat.

Flûte. — Morceau de concours : *Andante pastoral et scherzo* de M. P. Taffanel ; morceau à déchiffrer de M. J. Mouquet.

Premiers prix : Cléton et Chevrot.

Deuxième prix : Camus.

Second accessit : Castel (élèves de M. Taffanel).

Hautbois. — Morceau de concours : *Pastorale et danses* de M. Guy Ropartz ; morceau à déchiffrer du même.

Premiers prix : Mathieu et Longatte.

Deuxièmes prix : Riva et Bonneau.

Premiers accessits : Durivaux et Rigot.

Deuxième accessit : Morel (élèves de M. Gillet).

Clarinette. — Morceau de concours : *Solo* de M. Messager ; morceau à déchiffrer du même.

Premiers prix : Hoogstoel, Quet, Blachet, Violet.

Deuxièmes prix : Rouillard et Corbet.

Premiers accessits : Lortion et Chaffin (élèves de M. Mimart).

Basson. — Morceau de concours : *Solo* de M. Bourdeau ; morceau à déchiffrer de M. G. Caussade.

Premier prix : Dhérin.

Deuxième prix : Thauvin.

Premiers accessits : Chastelain et Taisne.

Deuxièmes accessits : Guilloteau et Pétrot (élèves de M. Bourdeau).

Classes superbes, qui ne comportent guère que des lauréats ; jamais meilleur enseignement ne fut suivi avec plus de fruit. Non seulement c'est la perfection technique, mais c'est la personnalité artistique, voire la poésie, que l'on remarque chez

ces jeunes gens. Aussi plus d'un, cette année, a-t-il conquis du premier coup la plus haute récompense : MM. Chevrot, pour la flûte (dix-huit ans), Mathieu, pour le hautbois (dix-neuf ans), Dhérin, pour le basson (vingt ans) sont dans ce cas. Le son délicat, le goût charmant du premier, la belle sonorité du second, la perfection et l'autorité du troisième, ont été tout à fait remarquables. Mais du reste, comme natures d'artiste, il n'y a qu'à louer chez MM. Longatte, Cléton, Hoogstoel, Quet, virtuoses d'intelligence vraiment musicale, Les morceaux soumis à leurs efforts étaient d'ailleurs d'un choix très heureux; par exemple les pages de M. Taffanel, d'une élégance charmante, celles de M. Guy Ropartz, difficiles mais très pittoresques, celles de M. Messager, d'une verve capricieuse... Cette journée est à coup sûr une des plus attrayantes du concours, pour la variété des timbres, le choix des morceaux et la perfection de leur rendu.

Cuivres. — Jury : MM. G. Fauré, Bruneau, Dukas, Marty, Bachelet, Caussade, Brunel, G. Parès, Barthélemy, Alex. Petit, Bilbault, Massardo, Reine, F. Bourgeat.

Cor. — Morceau de concours : *Dans la montagne*, ballade de M. Bachelet ; morceau à déchiffrer du même.

Premier prix : Deswarte.

Deuxième prix : Doyen.

Premier accessit : Bacquier.

Deuxièmes accessits : Bordet et Van Bedaf, élèves de M. Brémond.

Cornet a pistons. — Morceau de concours de M. Pennequin; morceau à déchiffrer de M. G. Parès.

Premiers prix : Lemaire, Cherrière, Ben Vanasek, Body.

Deuxièmes prix : de Lathouwer, Beghin, Nadal.

Premier accessit : Peyron.

Deuxièmes accessits : Rodet et Minet (élèves de M. Mallet).

Trompette. — Morceau de concours : *Choral* de M. G. Marty; morceau à déchiffrer du même.

Premiers prix (à l'unanimité) : Foveau, Chaine, Guigou.

Deuxième prix (à l'unanimité) : Séguélas.

Premiers accessits : Perret, Gilis et Moreau.

Deuxième accessit : Dubois (élèves de M. Franquin).

Trombone. — Morceau de concours : *Pièce* de M. H. Büsser; morceau à déchiffrer du même.

Premier prix : Saintey.

Deuxièmes prix : Lafosse et Lacroix.

Premier accessit : Tudesq.

Deuxièmes accessits : Marin et Duchesne (élèves de M. Allard).

Encore une journée qui fait le plus grand honneur au Conservatoire. C'est avec les classes instrumentales qu'on est le plus sûr de ne trouver que des élèves dignes de concourir en public. Presque tous ont été couronnés, et avec justice. Les uns ont conquis la palme par leur nature hors ligne, comme MM. Doyen (dix-sept ans), Cherrière (seize ans), Foveau; les autres par un acquis tout à fait mûr et d'une virtuosité accomplie, comme MM. Deswarte, dont la belle sonorité sur le cor fut très admirée, Lemaire ou Ben Vanasek, Chaine et Guigou, ou Saintey. Et les morceaux ne sont d'ailleurs pas peu intéressants à entendre, joués ainsi. Combien d'occasions a-t-on, en temps ordinaire, d'entendre des soli de trompette ou même de cor? H. de C.

Concours a huis clos

La série des concours à huis clos avait été interrompue par les concours publics, avancés de quinze jours, comme on sait. Voici les résultats de ceux qui restaient à juger et qui comptent parmi les plus intéressants :

Fugue. — Jury : MM. Gabriel Fauré, Alex. Guilmant, E. Gigout, Raoul Pugno, Xavier Leroux, Aug. Chapuis, Alexandre Georges, Camille Erlanger, Jules Mouquet, C. Galeotti et F. Bourgeat.

Premier prix : M. Marcel Bertrand (élève de M. Lenepveu).

Deuxièmes prix : MM. Borchard et Chevaillier (élèves de M. Lenepveu).

Pas de premier accessit.

Deuxième accessit : M. Mazellier (élève de M. Lenepveu).

Harmonie (femmes). — Jury : MM. Gabriel Fauré, Albert Lavignac, Taudou, Xavier Leroux, Georges Caussade, Henri Büsser, Camille Erlanger, Jules Mouquet, César Galeotti, Charles Tournemire, Roger Ducasse et Fernand Bourgeat.

Morceau de concours : *Basse chantante*, de M. Albert Lavignac.

Premiers prix : M^lles^ Alice Morhange, Marie Guérin et Léontine Granier (toutes deux élèves de M. Georges Marty.

Deuxième prix : M^lle^ Hublé (élève de M. Chapuis).

Premier accessit : M^lle^ Daraine (élève de M. Georges Marty).

Deuxième accessit : M^lle^ Atoch (élève de M. Georges Marty).

Il paraît (car on ne peut ici compter que sur des

indiscrétions) que le concours de M. Marcel Bertrand a été tout à fait remarquable, et l'ensemble des classes de femmes des plus intéressants.

— M. Pichon, ministre des affaires étrangères, a fait connaître les distinctions qu'il a accordées aux artistes qui ont pris part aux représentations de *Salomé* données à Paris. Sont nommés officiers de l'instruction publique : M^lle^ Emmy Destinn, de l'Opéra-Royal de Berlin; miss Olive Fremstad, du Metropolitan Opera de New-York; M. le D^r^ Hans Lœwenfeld, régisseur général du Théâtre-Royal de Stuttgart; M. Carl Burrian, du Théâtre-Royal de Dresde; M. Fritz Feinhals, du Théâtre-Royal de Munich. Sont nommés officiers d'académie : M^lle^ Léonora Sengern, du théâtre de Leipzig; M^lle^ Hermine Gessner, du Théâtre-Royal de Dresde; M. William Miller, du théâtre de Dusseldorf.

— A l'Académie de médecine, le docteur Dieulafoy a lu à la tribune un rapport traitant de l'étude de la voix et du rôle que doivent jouer les médecins laryngologistes dans l'enseignement du chant. Il conclut à l'appui des vœux exprimés par le docteur Pierre Bonnier, par le professeur Moure (de Bordeaux) et le docteur Bouyer fils (de Cauterets), et propose à l'Académie, qui l'accepte, un vœu tendant à ce que toute personne chargée de l'enseignement du chant dans les conservatoires, ou d'un enseignement pédagogique dans les écoles normales, fasse preuve d'une connaissance suffisante de la physiologie de la voix et de son éducation rationnelle.

BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — Mimique théâtrale (huis clos). — Premiers prix avec distinction, M^lle^ Capelle et M. Mommaerts; premiers prix, M^lle^ Latour, MM. Raway et Gérard; deuxième prix avec distinction, M^lle^ Sibille; deuxièmes prix, M^lles^ Peeters, Turner, Davids et Huyghe, et M. Collin; accessits, M^lles^ Bombeke et Callemien, MM. De Jongh et Lefort.

Déclamation (cours inférieur). — Premières mentions, M^lles^ Latour, Le Roy, Boine, Deboisy et Callemien, MM. Mommaerts, De Ruydts et Hannès; deuxième mention, M^lle^ Mascré.

Tragédie et comédie. — Premier prix, M^lle^ Bogaerts; deuxièmes prix, M^lles^ Sibille, Davids, Bombeke, et M. Gérard; premier accessit, M. Lefort; deuxièmes accessits, MM. Morissens et De Jongh.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. — Résultats des concours de chant : Hommes (professeur M. Demest), première division. — Premiers prix, MM. Van Wichelen, Dils et Compère; premiers accessits, MM. Boels et Ponty. — Deuxième division : Première distinction, M. Rasseneur; deuxièmes distinctions, MM. Parcyns et Steels; premier accessit, M. Cheyns; deuxième accessit, M. Feltesse. La médaille du gouvernement a été remportée par M. Deblaer. Le prix de duo a été décerné à MM. Van Wichelen et Deblaer.

Jeunes filles, cours supérieur (professeur M^me^ Cornélis). — Première division : Premier prix avec distinction, M^lle^ Deridder; premiers prix, M^lles^ Ceuterick et Gabr. Dumontier; deuxièmes prix, M^lles^ Naeyaert, Viceroy et Nieuwmeyer; accessits, M^lles^ Darimont et Mad. Dumontier. — Deuxième division : Premières distinctions, M^lles^ Lempereur et Denis; deuxièmes accessits, M^lles^ Bourotte et Meert. Médaille, M^lle^ Claes. Prix de duo, M^lles^ Moullard et Marneffe. Prix de *Lieder*, avec distinction, M^me^ Davidovska-Kersten.

Cours inférieur (professeur M^lle^ Latinis). — Première division : Premier prix avec distinction, M^lle^ Stevens; deuxièmes prix, M^lles^ Janssens et Carreau; premier accessit, M^lle^ Poppe; Deuxièmes accessits, M^lles^ Allard et Sommeillier. — Deuxième division : Première distinction, M^lle^ De Bruycker; deuxièmes distinctions, M^lles^ Frank et Van de Laer; premier accessit, M^lle^ Beutier; deuxième accessit, M^lle^ Cuvelier.

— Le quarantième anniversaire de l'Orphéon. — Voici les résultats des concours de chant qui ont eu lieu les 14 et 21 juillet :

Division spéciale internationale : Premier prix, à l'unanimité, Ad Majorem Dei Gloriam, Nimègue; deuxième prix, à l'unanimité, Zangmaatschappij, Utrecht; troisième prix, De Vereenigde Vrienden, Hamme; quatrième prix, 't Gildekoor, Bruges.

Troisième division internationale : Premier prix, Inter nos, Teteringen (Hollande); deuxième prix, Les Echos de Montfort, Poulseur; troisième prix, De Adelaar, Weesp (Hollande); quatrième prix, Cercle d'Agrément, Villers-le-Temple; mentions honorables, La Geldonia, de Jodoigne, et La Manageoise, de Manage.

Deuxième division internationale : Premier prix (ascendant), à l'unanimité, Cercle choral de Frameries; deuxième prix, Echos de Brialmont, de Chênée; troisième prix, Orphéon de Petit-Rechain;

mention honorable, à l'unanimité, Union chorale l'Orphéon, de Châtelet.

Première division internationale : Premier prix, à l'unanimité (ascendant) et avec distinction au Cercle Jupille-Choral, de Jupille; deuxième prix, à l'unanimité, à la société Eindhoven's Mannen Zangkoor, de Eindhoven; troisième prix, à l'unanimité, à l'Union louvaniste, de Louvain.

Division internationale d'excellence : Premier prix, à l'unanimité, à la société royale Breda's Mannenkoor, de Breda; deuxième prix, à l'unanimité, à la section chorale de la société La Wallonie, d'Anvers.

CORRESPONDANCES

LONDRES. — Pourquoi la direction de Covent-Garden a-t-elle remis jusqu'au 12 juillet la première représentation de *Loreley*, cela nous est une énigme. La saison touche à sa fin, et ainsi une œuvre certainement méritoire n'a point reçu toute l'attention voulue. L'ouvrage dont nous nous occupons est de A. Catalini, le livret en ayant été écrit par C. d'Ormeville et A. Zanardini. Walter, un margrave des bords de la Weser, est fiancé à Anna, une grande dame, qui, elle, est aimée par Hermann, un seigneur rhénan. Au premier acte, nous entendons les confidences de Walter à Hermann; le premier a donné son cœur à Loreley, une fille rencontrée par un soir de mai. Mais le mariage doit se faire, et Hermann faisant abnégation de lui-même, persuade à son ami de tenir sa parole et de briser son attachement récent. Loreley, pourtant, veut se venger. Elle fait un pacte avec les dieux du Rhin, qui l'aideront dans son projet, à condition qu'elle leur appartienne. Ce disant, elle se jette dans le fleuve.

Au second acte, le mariage de Walter et d'Anna va se conclure, mais Loreley paraît. A cette vue, Walter oublie tous ses serments et il abandonne sa fiancée pour retourner à l'enchanteresse.

Anna en meurt et, au troisième acte, Walter erre sur les bords du fleuve quand un cortège funèbre passe devant lui. Il reconnaît la morte et tombe inanimé. Loreley lui apparaît, mais elle ne sera pas à lui, car les dieux du Rhin la réclament. Walter se jette dans les eaux et s'y noie, tandis que Loreley retourne à son rocher en chantant son chant d'amour.

L'idée n'est pas nouvelle, mais la musique de Catalini est fort impressionnante. L'œuvre possède un mysticisme, une idée mystérieuse, une atmosphère de légende très habilement rendue. Le *Leitmotiv* de la chanson de Loreley domine toute la partition dont certains morceaux sont remarquables.

L'ouverture et le chœur du premier acte, la danse du second et les plaintes de Walter au troisième sont des pages fort artistiques.

L'interprétation de cet opéra, que beaucoup apprécient, est hors ligne. A citer d'abord M. Bassi (Walter), chanteur de première force; il possède une puissance de voix remarquable et ses forces lui restent jusqu'à la fin de son rôle écrasant. Nous craignions qu'elles ne lui fissent défaut après l'avoir entendu si peu se ménager au premier acte. Mais nos craintes n'ont pas été justifiées. M^me^ Selma Kurz (Anna) est délicieuse, et ses trilles, qui l'ont d'ailleurs rendue célèbre, lui ont valu une ovation chaleureuse dans son chant du deuxième acte.

M. Sammarco (Hermann) joint à une voix de baryton chaude et vibrante une vaillante prestance.

M. Journet, dans le petit rôle de Rudolph, a brillé. Nous regrettons qu'un froid, qui lui a fait demander l'indulgence, nous ait empêchés de juger de M^lle^ Scalar, qui, dans ces circonstances, a fait ce qu'elle a pu de sa partition de *Loreley*.

H. L.

VERVIERS. — Le samedi 13 juillet a eu lieu, au Grand-Théâtre, un concert remarquable, organisé par la Royale Emulation. Remarquable non seulement par la qualité des exécutants, mais encore par le choix des morceaux qui figuraient au programme. Celui-ci, en effet, se composait presque exclusivement d'œuvres de Claude Debussy, et c'est, croyons-nous, la première fois en Belgique que le grand public est appelé à apprécier sous tous ses aspects l'œuvre du maître français. Cette initiative fait honneur à l'intelligence et au sens artistique de M. François Duyzings, directeur de l'Emulation.

Les pièces suivantes ont été interprétées :

Piano (M. Lucien Lambotte). — *Prélude, Arabesque* (n° 2), *Soirée dans Grenade, L'Isle joyeuse.*

Chant (M^lle^ Delfortrie). — *Le Balcon, Les Cloches, Ariette, Mandoline.*

Pelléas et Mélisande.—Récit d'Arkel (M. F. Kurth); *Scène des cheveux* (M^lle^ J. Delfortrie, M. E. Grisard).

La Demoiselle élue, poème lyrique pour voix de femmes (dames du Choral mixte) et soli (M^lles^ J. Dessoie et A. Blütz).

L'exécution des œuvres de Debussy avait été précédée d'une intéressante conférence sur l'auteur et son œuvre, faite avec beaucoup de talent par M. Oscar Grojean.

Enfin, la Royale Emulation a chanté, avec beaucoup d'art, *La Mer* de M. Carl Smulders, chœur qui sera exécuté le 28 juillet au tournoi de Bruxelles. A. H.

NOUVELLES

Les représentations, aux théâtres de la Résidence et du Prince-Régent, à Munich, auront lieu, nous l'avons dit, du 1er août au 14 septembre. L'ordre des spectacles et le choix des interprètes ont été réglés comme il suit : 1er et 7 août, *Don Juan* : Don Juan, M. Feinhals; Donna Anna, Mme Burk-Berger; Octavio, M. Walter (7 août, M. Buysson); le Commandeur, M. Bender (7 août, M. Gillmann); Donna Elvire, Mme Preuse (7 août, Mme Fassbender); Leporello, M. Geis; Zerline, Mme Bosetti. — 3 et 9 août, *Les Noces de Figaro :* Le Comte, M. Feinhals (9 août, M. Gura); la Comtesse, Mme Koboth (9 août, Mlle Maud Fay); Chérubin, Mme Tordek; Figaro, M. Gillmann. — 5 et 11 août, *Cosi fan tutte :* Fiordiligi, M. Hempel; Dorabella, Mme Koboth; Guglielmo, M. Brodersen (11 août, M. Gura); Ferrando, M. Walter. — 12, 21, 26 août et 7 septembre, *Tristan et Isolde :* Tristan, MM. Knote, Kraus et Burrian; Isolde, Mmes Wittish et Fassbender; Brangaene, Mme Preuse. — 23 août et 4 septembre, *Tannhäuser :* Le Landgrave, MM. Bender et Gillmann; Elisabeth, Mme Berta Morena et Mlle Maud Fay; Tannhäuser, MM. Slerak et Knote; Wolfram, MM. Brodersen et Feinhals; Vénus, Mmes Fassbender et Burk-Berger. — 24 août et 5 septembre, *Les Maîtres Chanteurs :* Hans Sachs, MM. Feinhals et Weidemann; Beckmesser, M. Geis; Walther, MM. Knote et Slezak; David, M. Reiss; Eva, Mme Koboth et Mlle Maud Fay. — *Les Nibelungen;* premier cycle, du 14 au 19 août; deuxième cycle, du 28 août au 2 septembre; troisième cycle, du 9 au 14 septembre : Wotan, MM. Feinhals et Whitehill; Loge, M. Briesemeister; Alberich, M. Zador; Fricka, Mme Preuse; Siegmund, MM. Burgstaller et Knote; Sieglinde, Mlle Maud Fay, Mmes Berta Morena et Wittich; Brunehilde, Mmes Gulbranson, Fassbender et Plaichinger; Siegfried, MM. Knote et Kraus; Gunther, M. Brodersen; Hagen, M. Gillmann.

— Les représentations au Théâtre antique d'Orange auront lieu, sous la direction de MM. Paul Mariéton et Antony Réal, les samedi, dimanche et lundi 3, 4 et 5 août, avec le concours des artistes de la Comédie-Française et de l'orchestre des Grands-Concerts de Lyon.

Samedi 3 août : *Endymion*, un acte en vers de M. Achille Richard, et *Les Erinnyes*, tragédie en deux parties de Leconte de Lisle, musique de Massenet.

Dimanche 4 août : *Britannicus*, de Racine, et la neuvième symphonie (avec chœurs) de Beethoven.

Lundi 5 août : *Hypathie d'Athènes*, drame en deux parties de M. Paul Barlatier, et *Hélène* (*Vers le Destin*), tragédie en trois actes et un prologue de M. Roger Dumas.

— Au cours de la dernière saison, le théâtre de la Cour, à Munich, a représenté *Salomé* de Richard Strauss (16 fois); *Flauto solo* de E. d'Albert (5 fois), *Bastien et Bastienne* de Mozart (4 fois), *Christelflein* de Pfitzner (4 fois), *La Bohème* de Puccini (4 fois), *Les Huguenots* de Meyerbeer (6 fois), *Liebestrank* de Donizetti-Mottl (5 fois), *Rienzi* de Wagner (3 fois), *Eros et Psyché* de Zenger (2 fois), *Lohengrin* (4 fois) et *Mignon* de Thomas (5 fois).

— Les administrateurs du théâtre de Covent-Garden, à Londres, annoncent que la troupe Carl Rosa y représentera, trois semaines durant, des opéras d'auteurs anglais, et que, au début de l'année prochaine, la Tétralogie de Richard Wagner, y sera jouée, en anglais, par des artistes anglais, sous la direction de Hans Richter.

— Le drame lyrique *Tristan et Isolde* de Richard Wagner est tombé dans le domaine public. Les seules œuvres du maître de Bayreuth sur lesquelles se perçoivent encore les droits d'auteur sont : La Tétralogie, *Parsifal* et *Les Maîtres Chanteurs*.

— L'auteur admiré de *La Bohème*, Giacomo Puccini, travaille en ce moment à deux opéras nouveaux. L'un met en scène l'infortunée Marie-Antoinette ; l'autre raconte la vie aventureuse des chercheurs d'or en Californie.

— M. Catulle Mendès a remis cette semaine à M. Massenet les deux derniers tableaux de *Bacchus* (suite d'*Ariane*). *Bacchus* comporte un prologue et trois actes en six tableaux. M. Massenet travaille déjà depuis plusieurs mois aux premiers actes de cet ouvrage.

— Il y a eu vingt-cinq ans le 26 de ce mois que *Parsifal* fut représenté pour la première fois au théâtre de Bayreuth. L'œuvre, attendue avec tant de curiosité par les artistes, fut interprétée par Hermann Winkelman (Parsifal), Théodore Reichmann (Amfortas), Scaria (Gurnemanz), Kinderman

(Titurel) et la Materna (Kundry). Tous ces artistes sont morts aujourd'hui. L'orchestre de la cour de Munich était dirigé par Hermann Levy.

— Par ordre de l'empereur Guillaume, l'intendance des théâtres de la cour organisera tous les ans une série de représentations populaires. Pendant une semaine, chaque année, les théâtres de la cour joueront les meilleurs opéras et les meilleurs drames de la saison. Les plus petites places se paieront trente centimes; les plus confortables, un franc cinquante.

— M. Richard Strauss a décliné l'offre que lui a faite M. Conried de diriger, pendant quelques mois, les représentations du Metropolitan Opera House de New-York. Il désire, a-t-il dit, avoir désormais tout son temps pour vivre et travailler davantage.

— La ville de Munich possédera, au printemps prochain, une nouvelle scène : le Théâtre des Artistes. La construction en a été confiée à M. Max Littmann, qui a bâti le théâtre du Prince-Régent et le Théâtre-Schiller à Charlottenbourg. Le Théâtre des Artistes s'élèvera sur les hauteurs que l'on appelle Theresienhöhe. Il sera de petites dimensions et ne comprendra que sept ou huit cents places. L'emplacement réservé à l'orchestre sera muni d'une couverture que l'on pourra fermer et ouvrir à volonté.

— En novembre prochain, on célébrera à Presbourg le septantième anniversaire de la naissance de sainte Elisabeth. A cette occasion, l'oratorio de Liszt *La Légende de sainte Elisabeth.* sera exécuté à la cathédrale, sous le patronage de de l'empereur François-Joseph et de l'archiduchesse Isabelle.

— La compagnie de navigation Hambourg-American a eu l'heureuse idée de faire connaître à ses employés les chefs-d'œuvre du théâtre, tant musical que dramatique, et à cet effet elle a loué le plus grand théâtre de Hambourg pour y donner tous les dimanches des matinées pendant la saison 1907-1908. Tous ceux de ses employés qui gagnent moins de cinquante francs par semaine seront admis gratuitement à ces représentations; les autres paieront un prix d'entrée très modéré.

— On compte aujourd'hui en Italie 1,517 théâtres. Il y a une salle de spectacle par groupe de 22,068 habitants. Des 8,287 communes du royaume, 1,158 seulement ont un théâtre.

— Les professeurs de l'Académie de musique de Munich ont remis une adresse à M. Félix Mottl, pour le remercier de n'avoir pas renoncé à la direction artistique de l'établissement, malgré ses occupations nombreuses.

— Les biographes de Chopin ont établi qu'en 1834, il habita Carlsbad avec ses parents, dans la maison dénommée Havanna. Pour commémorer ce souvenir, un groupe de ses admirateurs a eu l'idée louable de commander au sculpteur Popiel, de Lemberg, un médaillon qui sera incessamment apposé sur la susdite maison.

— On a inauguré le mois dernier la nouvelle Académie de musique de Budapest. La façade principale a été ornée d'une statue en bronze de Franz Liszt. La salle de concerts peut contenir quinze cents auditeurs et deux cent cinquante exécutants.

— Camille Saint-Saëns et Glazounoff ont été nommés docteurs *honoris causa* de l'université d'Oxford.

— On a placé une pierre commémorative sur la maison qu'Orlando di Lasso habita à Schöngeising, de 1587 à 1594, lorsqu'il était capellmeister du grand-duc de Bavière.

— On a vendu récemment à Londres la collection d'autographes de M. Stuart Samuel. Entre autres pièces curieuses, une suite de Bach a été adjugée 1,612 francs; six pages de Meyerbeer, « Canzonettes italiennes, paroles de Metastase », 565 francs; un manuscrit de quatorze pages de Paganini, 512 francs; huit morceaux de Schubert, entre autres *Chant de victoire de Miriam*, op. 136, mars 1828, 2,562 francs; *Cantata*, août 1819, dix-huit pages, 1,537 francs; *Chanson à boire*, op. 155, juillet 1825, 717 francs; *Sur la cime géante*, mars 1818, 975 francs, etc.

— On offre en vente à Leipzig, au prix de 15,625 francs, le manuscrit autographe de la *Cène des Apôtres*, de Wagner, pour chœur d'hommes et orchestre. L'ouvrage a été exécuté pour la première fois le 6 juillet 1843, dans l'église Notre-Dame de Dresde.

— Le jury du concours international de musique organisé sous le patronage de S. A. S. le prince Albert de Monaco, a terminé ses travaux. Il a rendu les décisions suivantes :

Concours d'opéra et drame lyrique (prix : 30,000 francs). — Soixante-huit partitions ont été envoyées. Un certain nombre de manuscrits réservés seront soumis au jury en octobre prochain.

Concours d'opéra-comique (prix : 12,000 francs). — Treize partitions ont été envoyées. Le prix a été décerné, à l'unanimité, à l'ouvrage intitulé *Madame Pierre*, partition de M. Edmond Malherbe, livret de MM. Henri Cain et Isidore Marx.

Concours de ballet (prix : 8,000 francs). — Trente-six partitions ont été envoyées. Une mention et une prime de 4,000 francs ont été décernées à la *Soubrette*, partition de M. Giacomo Orefice, livret de M. Achille Tedeschi.

Concours de musique de chambre : *a*) Trio (prix : 3,000 francs). — Cinquante-neuf œuvres ont été envoyées. Le prix a été partagé entre les envois de M. Julius Röntgen, d'Amsterdam, et de M. Herriot Levy, de Chicago. *b*) Sonate (prix : 2,000 francs). — Soixante-huit partitions ont été envoyées. Le prix a été décerné à l'œuvre de M. Michel Esposito, de Dublin.

CORRESPONDANCE

Monsieur le Directeur,

Les concours du Conservatoire de Bruxelles terminés, quelques remarques s'imposent au sujet du jugement rendu à la fin de certains de ceux-ci, et particulièrement aux épreuves de chant et de violon.

Pour le concours lyrique, admettons que les appréciations puissent être de l'un à l'autre très différentes et même opposées; il n'en est pas de même pour le concours de violon, qui présente une base très sérieuse et *uniforme* d'appréciation, ne permettant et n'expliquant aucune erreur considérable. Cette base, c'est *l'épreuve du premier jour*, consistant dans l'exécution d'un répertoire d'études et d'un morceau concertant, identiques pour tous les concurrents. La comparaison entre eux peut donc s'établir facilement et presque définitivement à la suite de ce premier examen, que le second viendra tout simplement confirmer dans le sens le plus favorable qui soit, puisque l'élève y joue un morceau au choix qu'il peut avoir travaillé une année entière.

Il paraît, cependant, que le jury ne pense pas ainsi, et la première épreuve semble compter parfois pour peu de chose dans ses appréciations; du moins, c'est ce que ses décisions, cette année, nous laissent supposer.

Pourquoi des élèves n'ayant pas été impeccables dans leur premier examen obtiennent-elles malgré tout leur maximum de 60 points? Si leur second examen fut brillant, au moins pour l'une d'entre elles, il n'en est pas moins vrai que, ces jeunes filles n'ont pas droit au *total* des points, signe d'une absolue perfection, et qui ne devrait être que rarement attribué pour garder sa haute valeur.

A quoi bon d'ailleurs l'épreuve du premier jour, si c'est pour en faire si peu de cas? — Il faut croire qu'il était dit d'avance que ces demoiselles seraient ainsi récompensées malgré tout, et cela, sans doute, pour le prestige de la classe dont M. Thomson est le titulaire. Le maître pourtant est assez réputé pour n'avoir pas besoin de l'auréole de ces succès.

Ce qui est plus grave, c'est que pour rendre le triomphe d'un cours plus apparent, on a non seulement exagéré les mérites des élèves qui le suivent, mais on a manifestement *privé* les concurrents des autres classes des distinctions auxquelles plusieurs avaient pleinement droit, et cela non

seulement de l'avis de professeurs et d'artistes, mais du public tout entier. Entre les 60 points des trois lauréates et les 53 points des premiers prix qui suivent immédiatement, il n'y a aucun degré! Cela ne s'est jamais vu! En d'autres années, des élèves souvent quelconques se voyaient encore honorés d'une distinction, alors que cette fois-ci, des sujets remarquables ont été privés de ce prédicat. Nous le répétons, la réputation d'un maître éminent comme M. Thomson n'a pas besoin de ces sacrifices pour se maintenir, tandis que celle des autres professeurs peut paraître diminuée par ces résultats, et des désavantages sérieux atteignent les élèves lésés. Il y a là surtout une question de vérité et de justice en jeu, et il importe qu'on leur témoigne plus de respect.

Si nous reconnaissons les brillantes qualités surtout techniques des élèves de M. Thomson, nous rendrons ici publiquement hommage aux élèves de M. Marchot qui ont triomphé au jour de la première épreuve par leur beau style, l'impeccable justesse et l'amplitude du son, et nous signalerons aussi la délicatesse d'un premier prix de M. Cornélis, qui aurait mérité une distinction.

Ces remarques faites, souhaitons que de tels abus ne se reproduisent plus dans l'avenir. Ils ne sont une gloire pour personne.

Avec mes meilleurs remerciements.

Un Abonné.

NÉCROLOGIE

Charles Witting, compositeur et écrivain musical, est mort le 27 juin dernier à Dresde. Né en 1823 à Juelich, il entra dès l'âge de quatorze ans, comme violon solo, dans l'orchestre du théâtre municipal d'Aix-la-Chapelle. Il vint à Paris en 1847, chanta dans la maîtrise de l'église de la Madeleine et obtint un prix pour un quatuor. Ayant quitté la France en 1856, il vécut à Berlin et à Hambourg, accepta en 1859 les fonctions de directeur de la musique à Glogau, et se fixa en 1861 à Dresde. Il a écrit des compositions pour violon et violoncelle, des chœurs, des mélodies et quelques ouvrages théoriques.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Thamara, la Maladetta; La Catalane; Thaïs; Sigurd.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues française, allemande et italienne. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 12, rue Ten Bosch, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), professeur de musique à l'école de miss Giffort, à Bruxelles, a quelques heures libres pour donner des leçons de violon à Paris et à Bruxelles. Adress. Bureau du *Guide musical.*

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercred, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. Nos 32-33. 11 et 18 AOUT 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie Th. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

UN INTENDANT DE L'OPÉRA DE BRUXELLES A LA FIN DU XVIIme SIÈCLE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

On lira peut-être avec intérêt quelques détails concernant ce dossier Gasparini, qui ne paraît guère avoir servi depuis l'époque de sa formation; — le sable qui servit à sécher l'encre y adhérait encore.

Il se compose, nous l'avons dit, d'une série de quittances, au nombre d'une centaine environ, rédigées pour la plupart en français, quelques-unes en flamand ou en italien, — les annotations de Gasparini toujours dans cette dernière langue. Par leurs identités de dates, supposant des échéances fixes (fin décembre 1695, août 1696, février et octobre 1697), par leur pliage régulier, avec les noms et sommes reproduits au dos suivant les procédés encore en usage, ces documents attestent une comptabilité régulièrement tenue.

Malheureusement, les renseignements les plus intéressants, à notre point de vue, après ceux qui précèdent, c'est-à-dire l'emploi des signataires, manquent le plus souvent. L'emploi n'est précisé que pour quelques choristes, instrumentistes, danseurs et danseuses, dont les gages nous ont permis de classer, par analogie, quelques-uns de leurs collègues respectifs. Mais des attributions d'une bonne moitié des collaborateurs du théâtre, et précisément les plus intéressants, nous demeurent cachées : il n'en pouvait être autrement, l'intendant ayant dû juger superflu de rappeler sur les quittances la qualité des chefs d'emploi, qui lui étaient suffisamment connus; l'importance relative des sommes permet seule de formuler ici quelques conjectures bien indécises.

Voici donc, tout d'abord, la liste des personnes dont l'emploi est déterminé ou a pu l'être :

Choristes : De Gruson; Petrus Fernandines; Gaspar; Gillis; Goosens; Humblet; Lastelier; Lévéillier; Roland.

Ballet (*Hommes*) : Petrus Carion; Bernard-Boniface delle Celie; Floris. — (*Femmes*) (1) Delaunay; Louise du Plessis; « Marimagdelin » Erondelle.

Orchestre : Blanckardt (basse); Lucas de Graef (taille); Henderik Garnevelt (2) (basson); Fr. Goossens (taille); Guethem (violon); Poulain (basson) (3); Remy (hautbois); Remy le Normand,

(1) Les femmes n'avaient été introduites dans les ballets de l'Opéra de Paris que dix ans auparavant seulement.

(2) Plusieurs musiciens de ce nom ont fait partie de l'orchestre de la chapelle royale. Un homonyme du précité, Henry Garnevelt, décéda vers 1684 (Vander Straeten, *Musique aux Pays-Bas*, t. II), un Albert G. est cité en 1673, un Antoine G. (violoniste) en 1729 (id., t. V). Un Henry Garnevelt figure, en 1701, parmi les chefs-doyens de la Confrérie de saint Job (id). C'est probablement celui dont il s'agit ci-dessus.

(3) L'orchestre comptait donc au moins deux bassons. L'usage du basson à l'église, comme redoublement des voix dans le chant *a capella*, avait beaucoup contribué à

« musicien de la chambre de S. A. E. de Bavière » (le même que le précédent ?) ; Herm. Rottenburgh, « strumentisto » (1) ; Félix Teubner ; Abrah. van Driel (violon) ; A. Volders (id.) ; Joannes-Ludovicus Volders « du Sablon » (1er dessous).

Artistes dont la fonction n'est pas déterminée (c'est là qu'il conviendrait de chercher les solistes) :

Félix Aussy ; Backx (2) ; Ludovicus Bauwens ; Madeleine Champenois ; Darras (d'Arras) ; Victoire Daubry (Dautry, D'Ostry) ; De Beauvallon ; De Busson ; De Gouy ; Delamotte ; de Lan ; Derombise (3) ; Guignard ; Joseph Joanne « et son père » ; Joly ; V. Lambert ; Leroy ; Lesage ; Agnès Thomas ; Venturini.

Chose curieuse, aucun des artistes précités ne figure parmi les premiers pensionnaires du théâtre de la Monnaie, à partir de 1700. Peut-être la troupe parisienne engagée quelques années auparavant par l'Electeur avait-elle laissé ici quelques-uns de ses membres ? Si modérées que fussent, au point de vue musical, les prétentions du public de ce temps (4), les artistes capables d'interpréter les partitions de Lully ne devaient pas être légion à cette époque, et tout fait supposer que ceux de l'Opéra de Bruxelles avaient passé par celui de Paris.

Le dépouillement des listes des artistes en activité à Paris vers cette époque ne nous a pourtant pas appris grand'chose. Notons cependant un sieur de Lan qui chante *Atys* à l'Opéra en 1699 (1) ; c'est sans doute le même que celui qui figure ci-dessus et qui, nommé isolément sur une facture de costumier, devait occuper sur la scène bruxelloise un emploi prépondérant. De même, nous serions tentés (malgré les différences de prénom et les écarts d'orthographe – ces derniers habituels en ce temps) de rapprocher Victoire Daubry (ou d'Aubry, d'Autry, d'Ostry) de cette Marie Aubry qui, à l'Opéra de Paris, « doubla » en 1672 Mlle Brigogne dans les *Peines et les Plaisirs de l'Amour* de Cambert et chanta *Atys* en 1676 ; — actrice « si peu rétribuée, qu'elle en était réduite à partager la chambre et le lit de sa camarade Verdier » (2).

Les renseignements les plus abondamment fournis par le dossier Gasparini consistent naturellement dans les chiffres d'appointements qui, dans les cas douteux, suggèrent seuls quelques hypothèses sur l'importance relative des emplois. Les sommes sont indiquées de la manière la plus hétéroclite, en florins et sous, en escalins et patacons, en écus et pistoles ; — mais l'unité la plus employée est le florin et sa fraction le *sol* (sou). Ce qui complique encore l'évaluation, c'est l'absence d'une base de temps uniforme dans les payements, les uns étant rétribués par représentation, d'autres par mois, quelques-uns

---

généraliser l'emploi de cet instrument, « très nécessaire pour soustenir la musique, principalement en quaresme et la septmaine saincte ès Passions que l'on y chante sans orgues ». Du basson, le rôle de soutien de la voix à l'église, en dehors de l'orgue, passa ensuite au serpent.

(1) *Strumentisto* désignait généralement un joueur d'instrument à vent ; on ne spécifiait l'instrument que pour le groupe des archets. Nous avons dit ici-même (*La facture des instruments de musique en Belgique*, V, *Guide musical* 1905) que trois générations de facteurs du nom de Rottenburgh travaillèrent à Bruxelles : Godefroid-Adrien-Joseph (1642 1720) ; Hyacinthe-Joseph (1672-1782) ; Godefroid-Adrien (1705-1782), ce dernier luthier des instruments à vent de l'orchestre de la Cour. Herrmann R. leur était probablement apparenté. Il figure en 1701, avec Henry Garnevelt et Philippe Backx, parmi les chefs doyens de la Confrérie de saint Job.

(2) Serait-ce le chef-doyen cité dans la note précédente ?

(3) Un de Rombise, « instrumentiste », figure dans le relevé des membres de la chapelle royale en 1686 (Vander Straeten, t. V).

(4) « Une belle voix dont les accents fussent modulés convenablement d'après le sens des paroles, un jeu scénique noble, plein de vigueur et de charme, une déclamation calquée sur la manière de s'exprimer des grands comédiens de l'époque, voilà tout ce que l'on exigeait des acteurs de l'opéra naissant, qui ne furent jamais désignés sous le nom de chanteurs ou de chanteuses, puisqu'ils ne *chantaient* pas. » (Castil-Blaze, *Histoire de l'Opéra de Paris*.) Cette appréciation est conforme au style de Lully, qui dans cette lutte incessante entre les dramatistes et les lyriques dans laquelle se résume toute l'histoire de l'opéra, se range plutôt, comme on le sait, parmi les premiers.

(1) De Noinville, *Histoire du théâtre de l'Opéra*.

(2) Desarbres, *Deux siècles à l'Opéra* ; De Noinville, *op. cit.*

par an; par suite, les pièces qui ne spécifient pas le mode de payement (et c'est le plus grand nombre) sont inutilisables. — Ceci dit, nous indiquons ci-après quelques chiffres d'appointements, avec la valeur relative en francs (1).

Les choristes paraissent avoir été payés à raison d'un à deux florins (fr. 2.25 à 4.50) par représentation, « i conpri le repititions »; les danseurs et danseuses touchaient de 19 à 26 florins (fr. 42.35 à 58.50) par mois (à diviser par le chiffre moyen d'une dizaine de représentations), les instrumentistes une pistole (fr. 20) par mois, soit un peu plus d'un florin par représentation.

Il semble que les premiers sujets aient été payés par an. Tel est du moins le cas des deux seuls personnages auxquels cette qualification puisse, d'après leurs appointements, s'appliquer avec quelque présomption, Delamotte et Marguerite Dumoutier. Le premier touche, pour l'année entière de 1695, 568 fl. 14 s. (fr. 1.280,54) « suivant accord fait à Paris » et y compris 100 livres de gratification, plus 31 fl. 12 s. (fr. 70,07) « pour le reste de décembre »; il demeure les deux années suivantes au théâtre, où il touche, pour le mois d'août 1696, 47 fl. 8 s. (fr. 106,63) et autant pour octobre 1697. Marguerite Dumoutier reçoit, pour l'année 1695, 423 fl. 23 1/2 s. (fr. 954,33); Gasparini lui paie d'avance ses émoluments d'août 1697, 37 fl. 17 s. (fr. 85,12), ainsi qu'une gratification de 12 écus (31 florins = fr. 69,75) « quij me paije par ordre de mons. Bombarda en don gratuit et sans aucune obligation ». Mais d'autres encore jouissent d'appointements analogues, voire plus élevés. La somme de 47 fl. 08 s., touchée en août 1696 par Delamotte, est versée à la même époque à Victoire Dautry et, en octobre 1697, à Françoise Joly, Erondelle, Agnès Thomas. (L'Opéra n'ayant joué que neuf fois ce mois-là, cela fait, par représentation, 5,22 florins 0,88 sous, soit fr. 11,82.) M[lle] Cogniard reçoit, de juillet à octobre de cette année, 133 fl. 16 s. (fr. 301), Madeleine Champenois, pour août 1696, 54 fl. 3 s. (fr. 121,83) et, en octobre 1697, 61 fl. (fr. 137,25), ainsi que M[lle] De Boisduvant. On ne s'étonnera pas, étant données les idées du temps en matière d'esthétique théâtrale, de voir allouer la forte somme au « machiniste » (ingénieur du théâtre, directeur de la machinerie) Blen ou Blin, payé par mois 67 fl. 14 s. (fr. 152,29). « Machines : tel était le talisman à nul autre second qui devait ameuter, entasser dans les salles de spectacle un populaire peu curieux de musique et de chant. » (1)

Les pièces dont nous extrayons ces sèches évaluations ne sont pas sans certains côtés réjouissants et pittoresques qui manquent assurément dans la comptabilité des théâtres contemporains; on y découvre d'ingénieuses applications de l'orthographe phonétique, rappelant le billet célèbre d'une actrice française de ce temps, la Desmatins : « vien de boneure, le mien ai de te voir » :

---

(1) Nous nous sommes basés sur les évaluations suivantes des valeurs en cours aux Pays-Bas au XVII[e] siècle, qui nous ont été obligeamment fournies par M. H. Lonchay, auteur de l'étude sur l'*Origine et la valeur des ducats et des écus espagnols* (Bulletins de l'Académie, 1906) : Le florin vaut 20 patards ou sous = fr. 2.25; le patard ou sou = fr. 0.11 ½; le patacon = 48 patards ou fr. 5.60; l'escalin = 6 patards ou fr. 0.70; la pistole est le double écu d'or = fr. 20.

Encore faut-il tenir compte de ce fait, sur lequel M. Lonchay insiste dans son travail, qu'il est difficile de savoir, dans les numérations anciennes, s'il s'agit de valeurs *réelles* ou de monnaie *de compte*, « ancienne monnaie effective, ayant perdu sa valeur première, mais d'après laquelle on évaluait les monnaies sonnantes et trébuchantes en or, argent, billon ou cuivre ».

Faut-il ajouter que les salaires indiqués n'ont plus aujourd'hui qu'un intérêt de curiosité, l'évolution incessante dans la valeur de l'argent (proportionnée au coût de la vie) rendant puéril tout rapprochement entre des salaires et des prix d'époque différente?

(1) Le règlement de l'Opéra de Paris, en 1713, réglait comme suit les appointements annuels des artistes : Solistes, de 800 à 1.500 livres (les hommes étant plus largement rétribués que les femmes); choristes, 400 livres; danseurs, 600 à 1.000 livres, danseuses, 400 à 900 livres; orchestre : « petit chœur », 600 livres; *ripieni*, 400 livres. — Mais il faudrait connaître le *prorata* du nombre des représentations annuelles.

Je confess da voir resu de monsieur gasparenie la Valleur 42 patacon an es pess don je lequit pour le premier jour delan que je trouve bon fet a bruxelle ce 2m jour delan 1696

dan lopera de galaté pour preuve et pour tout

(s.) Remy (*hautboïste*)

Une ballerine donne procuration en ces termes :

Je vous suplie Monsieur davoir la bontez de donner à la dame qui vous donnera ce billet le mois que vous me devez de vingt sinq florins vous me feres plaisir ie vous en feray ma qui tance quand vous vous dres cest Monsieur de la part de vostre tres humble servante

(s.) Delaunay

En dessous, acquit de la De Boisduvant.

Ces procurations sont fréquentes. L'un touche « pour sa nièce », l'autre « pour le petit garson qui a chanté a lopéra ». Chez les conjoints, souvent c'est la femme qui acquitte, comme dans le compte d' « Antoine, sa femme et sa fille Manon ».

Mlle Champenois sollicite une avance en un billet particulièrement pressant :

Monsieur ie uous pris dauoier de la bonte sil uous ples de manuoi unne pistolle uous mobligeres sansiblemant monsieur ie suis uotre tres humble servante

(s.) Champenois

Nombreuses signatures illisibles; reçus d'illettrés acquittés d'une croix; un minutieux spécifie qu'il a touché à la date du « 32 août ».

Gasparini lui-même ne demeurait pas en reste de fantaisie, en orthographiant de la manière la plus imaginative, et souvent de trois ou quatre façons différentes, les noms de ses administrés; cela est surtout apparent dans les noms flamands : Govar (Goovaert), Vanderplanca (Vander Plancken), ainsi que dans les quittances d'ouvriers, désignés par leur prénoms : Giliaum, Scobe (*Kobe*), Gran Jan (*lange Jan*), Loiche ou Loique, — dans lequel les folkloristes du terroir reconnaîtront sans peine le diminutif savoureux de *Loïke*.

Ce personnel ouvrier est divisé en deux catégories, les *marangoni* (menuisiers) et les *manualli* (manouvriers, les machinistes proprement dits). De chacune, il nous reste deux quittances globales.

Les premiers sont au nombre d'une quinzaine, payés chacun, à la journée, d'une somme équivalente à fr. 1,70 — plus la *bira;* des travaux supplémentaires : *comodare le machine*, sont rétribués à part. Les seconds, au nombre fixe de dix, touchent l'équivalent de fr. 0,90 par représentation, sauf les trois ouvriers qui figurent en tête de la liste (les chefs de service probablement), lesquels reçoivent environ le double. Deux de ces reçus collectifs sont acquittés, au nom des intéressés, par un certain Corbella ou Corbello.

Ce dernier est aussi l'un des fournisseurs du théâtre. On lui paie 24 fl. 18 s. (fr. 55,98) *per diverse robbe* et 14 fl. (fr. 31,50) pour 70 (!) livres de poudre pour les perruques, d'août 1696 à février 1697, et 6 fl. 6 s. (fr. 14) pour sept onces d'huile de jasmin à 18 sous l'once.

L'imprimeur François Foppens fournit un long mémoire, basé sur des prix uniformes dans le genre de ceux-ci :

Le 9 avril 1697 : 50 grandes affiches pour *Armide*	2 fl. 10 s. (fr. 4.60)
100 petits billets	15 s. (fr. 1.65)
12 livrets d'*Armide* dorés sur tranche	3 fl. (fr. 6.75)

Un autre fournisseur important est le costumier Léonard Boutte et sa « compagnie », composée de neuf ouvriers, parmi lesquels un « tailleur de femme ». Outre ses journées de travail et celles de ses acolythes, le dit Boutte facture de nombreuses fournitures :

Pour les abitz de farc (farce).

pour du petit galon dor	18 s.	(fcs. 2.—
— des petit bouton dor . . .	17 »	(» 1.90
— une doublure du hautdechaus.	15 »	(» 1.65
— du ruban agrafe.	10 »	(» 1.10
— du fil blan rouge aurore.	1 fl. 10 »	(» 3.35

. . . .

Pour les abi de farc et fourniture

pour des galon a jour blanc et ver.	3 fl. 4 s.	(fcs. 7.20
— des ruban bougy.....(?). .	3 » —	(» 6.75
— labit harlequin et courtisan façon	1 » 14 »	(» 3.80

Effets d'habillement et d'équipement divers (encore une quittance Corbella) :

2 *capelli*	1 fl. 12 s.	(fcs. 3.57
1 *camissa*	2 » 12 »	(» 5.82
1 *pairi di manicetti di rolle*	4 » 10 »	(» 10.20
1 *crovatta*	2 » —	(» 4.50
2 *cingelle* (?)	1 » 6 »	(» 2.90
1 *collari* (collier)	2 » 10 »	(» 6.60
1 *spada* (épée)	1 » —	(» 2.25
1 *lamma di id*	— 6 »	(» —.66
1 *perucha de monsieur delan.*	6 » —	(» 13.50
1 *calotta*	2 » 10 »	(» 6.60
1 *pairi pistolets*	24 » 16 »	(» 55.75

Un casque pour *Thésée* est facturé 12 escalins (fr. 8,40), une paire de souliers 9 1/2 escalins (fr. 6,65), des perles 30 sols (fr. 3,30); une « coiffure à rubans pour la petite pièce » 8 vaut florins (fr. 18) et un « bonnet de velours noir pour M^lle d'Ostry » atteint le prix considérable de 18 florins (fr. 40,50). Enfin, voici les quittances du portier *(per caver assestito alla porta dell' opera)*, celle du postillon qui a « mené le carosse de M. Fiocco »...

Le métier d'impresario, à peine né, comportait de lourdes et multiples charges.

* * *

Arrêtons ici ces quelques notes. Peut-être nous sommes-nous attardé plus que de raison sur les menus détails contenus dans les documents cités; mais il nous a semblé que les aperçus qu'ils fournissent sur le « ménage » intime d'un théâtre d'il y a trois siècles ne manquaient pas d'un certain piquant.

L'anecdote y tient malheureusement plus de place que l'histoire. Le dossier théâtral de Gasparini, nous l'avons dit, loin de dissiper les nombreuses incertitudes qui planent sur les débuts du théâtre lyrique à Bruxelles, y ajoute au contraire quelques problèmes dont nous avons dû nous borner à montrer le portée. Une enquête plus ample, portant sur l'ensemble des documents contemporains récemment classés aux archives de la Ville, ainsi que sur d'autres archives bruxelloises du même temps, en fournirait peut-être la solution. Nous y reviendrons quelque jour.

ERNEST CLOSSON.

LE FESTIVAL DE SAINT-SÉBASTIEN

Le grand concours international de musiques d'harmonie, fanfares et orphéons, françaises et espagnoles, a eu lieu du 21 au 25, comme nous l'avions annoncé, dans des conditions très satisfaisantes, malgré les trop nombreuses défections de la dernière heure. Le jury, composé de vingt-huit membres — parmi lesquels, MM. Thomas Breton, directeur du Conservatoire de Madrid; Arin, Arregui, Zubiaurre, compositeurs et professeurs de Madrid; Bustinduy et Gabiola, de Saint-Sébastien (dont le souvenir est resté très vivant à Bruxelles), Retana, Jimenez, Saco del Valle, Echeverria, etc.; puis M. Th. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, et son fils; enfin, M. Laurent de Rillé, président, et MM. Auguste Chapuis, Henry Lutz, de Monge, Canton, A. Masson et Louis Masson, les chefs de musique militaire Barnier et Courrony, ainsi que le rédacteur en chef du *Guide musical*, — se répartissait chaque jour en quatre ou cinq salles différentes, où les sociétés musicales, selon leur division hiérarchique, passaient un premier concours d'exécution, puis (les primées seules) un concours d'honneur, auxquels de nombreuses palmes et médailles, mais un seul prix, étaient attachés. Enfin, un grand festival mettait en ligne les sociétés des divisions d'excellence et supérieure, qui ne pouvaient concourir avec les précédentes. Le malheur est que, soit pour les difficultés de transport, soit de crainte du temps, soit par suite du règlement du concours, qui n'attribuait à chaque épreuve qu'un seul prix, fût-il de 10,000 pesetas, ne laissait rien au second en espèces, et interdisait d'ailleurs tout partage, la plupart des sociétés concurrentes étaient plus ou moins des débutantes, et leur nombre se réduisait à mesure que montait leur grade, jusqu'à la simple unité. De fait, les prix les plus importants ont été ainsi remportés sans débat, et par suite d'une chance que certaines peuvent bien regarder comme tout à fait inespérée. En sorte que l'impression générale qui résulte du concours est plutôt celle de nombreux efforts intéressants et capables de porter leurs fruits que de manifestations d'une maîtrise absolue, telles que les donnèrent devant le jury de Bilbao, il y a deux ans, l'Orphéon Donostiarra, l'artillerie de Toulouse et l'Harmonie de Valence.

On comprend que je doive renoncer à entrer ici dans le détail de ces opérations, qui furent laborieuses et diverses. Mais voici les premiers prix obtenus, avec quelques-unes des réflexions auxquelles ils peuvent donner lieu.

Les sociétés françaises, de beaucoup les plus nombreuses, comprenaient des harmonies, des fanfares, des orphéons et des trompes de chasse. Aux épreuves, d'exécution ou d'honneur, les premiers prix ont été obtenus : 1° pour les harmonies, par le premier canton de Bordeaux (division d'excellence), avec l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, très vivement enlevée, et la symphonie de César Franck, qui fut beaucoup moins remarquable (c'est le premier mouvement, excellent arrangement de M. G. Parès, mais trop fort pour elle), sans concurrent chaque fois, ce qui rendait la lutte plutôt facile; par Saint-Ferdinand de Bordeaux (première division; je ne cacherai pas que Nérac et Tonneins, ses concurrents, étaient loin de lui être inférieurs); par Angoulême (seconde division); par Bayonne et Revel (troisième division, en deux sections), suivis de près par Melle, Viella, Boutiers; — 2° pour les fanfares, par la Philharmonique de Gaillac (division d'excellence), avec une fantaisie sur *Sigurd* et le très pittoresque poème de Wormser : *Les Lupercales*, dont l'exécution pleine de légèreté et d'éclat lui a donné le pas sur La Néhe, de Dax (division supérieure), malgré de vraies qualités de sonorité et de délicatesse; par la Sainte-Barbe, de Carmaux (première division, un des plus beaux concours de toutes ces journées); par Lavaur (seconde division, dont l'autorité n'avait pas la belle sonorité et le goût d'Angers-Doutre; par Sainte-Livrade et par Neuille (troisième division, deux sections); — 3° pour les trompes de chasse, par les rallyes de Gélos, de Bègles, de Bazas (Beuve), de Guitres et de Biarritz; — 4° pour les orphéons, par Dax, plus discipliné et plus sûr d'intonations, mais d'ailleurs moins de style que Rodez ou Nérac, dans le *Salve Regina* de M. Laurent de Rillé, belle page qui comporte un solo de baryton (première division); par Bayonne, victorieuse d'Eluza, qui l'avait d'abord emporté (seconde division); par Biarritz, grand succès, et pour son chef M. Lafourcade, et par La Réole, dont la victoire sur Montfort, d'abord primée, fut d'une belle vaillance (troisième division, deux sections)... Il y a de fort belles voix dans ces orphéons; c'est la lourdeur et le peu de finesse dans les nuances qui leur font du tort : on n'y sent pas cette belle discipline, cette ardeur dans l'interprétation qui sont si remarquables dans les orphéons espagnols, malgré la qualité médiocre de leurs voix en elles-mêmes.

Les sociétés espagnoles, que nous aurions aimé voir plus nombreuses, se répartissaient seulement en harmonies (Bandes) et en orphéons, Les premiers prix ont couronné : 1° les harmonies d'Eibar (La Marcial), qui a triomphé avec du goût et de l'élan des hautes difficultés de la symphonie de Franck et de l'ouverture solennelle de G. Parès (division supérieure, sans concurrent chaque fois); de Galdacano, de sonorités très sûres et très pleines (première division, avec Villafranca et Zarauz); d'Onate, d'une incontestable autorité de style (seconde division, avec Hernani et Villaréal); 2° les orphéons de Motrico, de Gijon (Asturiano) et de Portugalete, qui furent parmi les plus remarquables de toute la session, et que le jury fut tout à fait contrarié de ne pouvoir couronner tous trois. Les deux premiers surtout avaient fait également preuve de qualités si distinguées de style et de goût (dans la *Salve Regina* de Laurent de Rillé), qu'il fallut trois tours de scrutin pour déterminer une voix de majorité; les orphéons de Guernica et d'Eibar (Vasco Fuerista), l'un plus élégant et d'un sentiment plus élevé, l'autre plus vigoureux, mais lourd (seconde division); les orphéons d'Eibar (Eibarrés) et de Baracaldo (troisième division). Enfin, le concours des divisions supérieure et d'excellence, seul qualifié d'international, a fait entendre le puissant orphéon de Bilbao, dit Enskeria (146 voix), qui a interprété une œuvre nouvelle du maître Tomas Breton, le psaume *E ructavit cor meum*, avec une force et une virtuosité incontestables, preuves d'un travail considérable, car l'œuvre est des plus difficiles, mais d'ailleurs aussi une méconnaissance presque continuelle du sens et de l'esprit des mots latins. Toulouse, La Corogne et Pontevedra ne s'étant pas présentés, il n'a pas eu de peine à remporter le grand prix de 10,000 pesetas, un peu excessif en vérité.

* * *

J'ai gardé pour la fin le récit d'une manifestation grandiose et inoubliable, qui, dans la personne de M. Th. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, honore l'art belge tout entier. Comme intermède à ces séances laborieuses, le célèbre Orphéon Donostiarra, de Saint-Sébastien, désormais en dehors et au-dessus de tous les concours, avait préparé l'exécution publique, dans le vaste théâtre-cirque de la ville, du beau « triptyque » de M. Radoux, depuis longtemps si apprécié : *Espérance*, — *Foi*, — *Charité*. Cette œuvre, entièrement *a capella*, et dont chacune des parties dure au moins 20 minutes, est d'une difficulté d'intonation et d'une variété de nuances tout à fait transcendantes. Il ne fallait rien moins que l'extraordinaire virtuosité de cet « orchestre vocal » pour la rendre avec cette sûreté, cette finesse et cette ampleur, dans sa totalité. L'émotion du public a été considérable.

Celle de M. Radoux n'a pas été moindre, et c'est les larmes aux yeux que, monté sur la scène pour féliciter ses interprètes et leur remarquable chef, D. Segundino Esnaloa, il a prononcé les paroles suivantes : « Vous venez de me donner une joie sans pareille ! Je sais mieux que personne le temps qu'il faut, deux ou trois mois d'étude, pour mettre au point l'exécution d'une seule de ces œuvres. Je n'espérais pas les entendre, toutes les trois, dans leur ensemble. Je n'espère pas les entendre une seconde fois avant de rendre mon âme à Dieu. Vive l'Espagne ! Vive l'Orphéon Donostiarra ! Vive son chef, le maëstro Esnaola ! »

J'ajouterai ce trait, qui marque bien la façon dont ces exécutants de tout âge et de toute profession s'étaient épris de l'œuvre qu'ils avaient étudiée. La nuit où M. Radoux est arrivé à Saint-Sébastien, à une heure du matin, grâce à un retard, il a trouvé à la gare l'Orphéon tout entier qui l'attendait pour l'accompagner jusqu'à son hôtel. Il a fait de même, et tout le public avec lui, pour le reconduire après le concert à travers les rues de la ville, l'entourant d'acclamations enthousiastes.

On sait, et j'ai déjà dit il y a deux ans, à propos du concours de Bilbao, le caractère spécial de ces exécutions de l'Orphéon Donostiarra. Le mot d' « orchestre vocal », que j'écrivais tout à l'heure, en donne assez bien l'idée. Toutes les sonorités y sont admises, en effet, et cherchées, au besoin des œuvres. Mais surtout la finesse des nuances, le fondu, le moelleux des *decrescendo*, des changements de ton, des effets de lointain, leur plénitude aussi, car il n'y a jamais de maigreurs, sont au-dessus de tout éloge. L'éclat des parties hautes est d'ailleurs des plus rares, car si la plus élevée est uniquement chantée en voix de tête, cette voix, très déliée, très assouplie pour les demi-teintes, ne laisse pas de vibrer dans les *forte* et jusqu'à l'*ut* dièse ! La direction de l'ensemble, très expressive, très nette et précise, comme on peut penser, sous la main de M. Esnaola, mérite également un éloge tout particulier. Je suis heureux de dire que le jour même, avant le concert, au nom du gouvernement français, M. Laurent de Rillé avait attaché sur la poitrine de ce chef d' « orchestre » si méritant les palmes de l'Instruction publique.

D'autres auditions tout à fait intéressantes ont eu lieu encore, grâce à cette admirable société : la *Viscaya* de Tomas Breton, qui fut son triomphe à Bilbao, et le superbe *Te Deum* de Laurent de Rillé, qui fut son triomphe à Paris. L'un et l'autre morceau provoquèrent d'ailleurs à l'égard des maîtres présents une manifestation unanime analogue à celle qui avait accueilli M. Radoux. Je noterai encore une très curieuse et adroite *Jota* de l'abbé Retana, très applaudi également. Puis des exécutions par les harmonies ou les fanfares, celles-ci en plein air : l'ouverture de *Tannhäuser* par l'Harmonie municipale de Saint-Sébastien, sous la direction de M. Gabiola, et celle de *Rienzi* par la musique du régiment de Sicile, conduite par M. Jimenez ; puis la grande marche de Laurent de Rillé *Art et Industrie*, exécutée par toutes les harmonies françaises sous la direction de l'auteur, et le pas redoublé de M. Auguste Masson *Le Lieutenant*, par toutes les fanfares, également sous la direction de l'auteur, dont la participation à toutes les dispositions de ces journées doit être signalée spécialement.

***

Il m'est impossible de terminer ces notes brèves sur l'ensemble du concours sans adresser, au nom de mes collègues étrangers spécialement, l'expression de notre gratitude et de notre sympathie très vive, très touchée, aux organisateurs de la fête et à la ville de Saint-Sébastien, au marquis de Roca-Verde particulièrement, son alcade, dont la réception fut si pleine de cordialité et de charme, les paroles si élevées et si délicates au banquet offert aux membres du jury (sur le mont Ulia, panorama unique), ainsi qu'à D. Eduardo Vega de Sevane, dont l'activité aimable et pleine d'ardeur se multipliait à toute heure et vis-à-vis de tous...., ainsi qu'à bien d'autres, dont le nom m'échappe. La fête a été abominablement contrariée par un temps de rafales et de tempêtes : nul ne s'est douté de la déception qu'il apportait à leurs artististiques efforts.

Henri de Curzon.

A L'OPÉRA

Il paraît que les choses ne vont pas toutes seules à l'Opéra, pour la nouvelle direction. Ces messieurs de l'orchestre se font prier ; ils ne paraissent pas très empressés de signer les engagements que prévoit le nouveau cahier des charges. Ce n'est pas la question d'appointements qui est la pierre d'achoppement. Sur ce point, on s'entendra aisément. C'est, nous dit-on, la question des répétitions qui fait faire la grimace. Messieurs les artistes de l'orchestre

de l'Opéra trouvent indigne d'eux qu'on veuille les contraindre à répéter plus de trois fois les œuvres nouvelles et n'entendent pas être astreints à répéter les ouvrages du répertoire courant. Suivant un usage déplorable, ils ne devaient jusqu'ici un raccord que pour les ouvrages n'ayant plus été joués depuis au moins trois ans, et cet usage, ils voudraient le perpétuer.

Soucieux d'une bonne exécution musicale, les nouveaux directeurs, MM. Messager et Broussan, ne l'entendent pas ainsi et ils demandent pour les œuvres nouvelles autant de répétitions qu'ils le jugeront nécessaire, et pour les œuvres du répertoire, les raccords et les répétitions au besoin qui paraîtront opportunes.

Nous ne pouvons que les approuver chaleureusement. L'orchestre de l'Opéra de Paris, par sa composition et les artistes d'élite qui en font partie, est assurément le premier de l'Europe; mais il faut ajouter que, par sa façon de jouer, il en est tout aussi certainement le moins remarquable. Les Parisiens, et en particulier les habitués de l'Opéra, n'ont, sur ce chapitre, que des opinions imprécises. Ils n'ont aucune base de comparaison. Depuis bon nombre d'années, ils n'entendent que cet orchestre-là, et ils ont perdu toute notion de ce que peut être une exécution symphonique nuancée et finement graduée. Il faut demander ce qu'ils pensent des exécutions orchestrales de l'Opéra aux innombrables étrangers musiciens qui passent annuellement à Paris et qui, attirés par le renom de l'établissement, vont passer une soirée à l'Académie nationale de musique dans l'espoir d'y entendre des interprétations artistiques. Leur désillusion est profonde et c'est, le plus souvent, avec une sorte d'écœurement qu'ils en reviennent.

Pour notre part, nous avons entendu dans ces dernières années des exécutions de la *Walkyrie*, du *Tannhäuser*, de *Freyschütz*, du *Cid*, d'*Armide* et de combien d'autres ouvrages classiques, que l'on ne peut taxer que de « scandaleuses ». Les partitions étaient méconnaissables. Pas un dessin à sa place, pas un accent juste, pas une nuance observée, un *mezzo forte* continu, — de belle sonorité si l'on veut, mais assommant par sa continuité, — toutes les phrases noyées les unes dans les autres, aucune respiration, à peine, çà et là, un rythme marqué; en un mot, un flot monotone de sonorité sans vie et sans expression.

L'incapacité notoire de quelques-uns des chefs qui se sont succédé depuis vingt ans à l'Académie nationale est pour beaucoup dans la déplorable tenue de l'orchestre. On sent tout de suite qu'il n'y a aucune discipline. A une représentation de *Freyschütz*, il y a deux ans, nous avons vu, de nos yeux vu, les violoncellistes exécuter certains traits en faisant glisser, au lieu de leurs doigts, le manche de leur veston sur la touche, et ils semblaient s'amuser beaucoup de ce jeu; cela se passait sous la direction de feu M. Maugin. Tout récemment, à une représentation de l'*Ariane* de Massenet, MM. les trombones étaient si profondément engagés dans une discussion où dans le récit d'aventures plaisantes, que le malheureux M. Busser eut toutes les peines du monde à les faire entrer à temps, et ils manquèrent plus d'un passage totalement. Cela ne serait toléré nulle part, et c'est plus intolérable à l'Opéra que n'importe où.

Avec un chef ayant de l'autorité, cela n'arriverait pas. Avec des répétitions plus attentivement et plus sérieusement conduites, on ne verrait plus des traits de violon sabotés abominablement, des ensembles gâchés de la façon la plus indécente; il y aurait une pondération mieux observée entre les différents groupes d'instruments qui exposent ou continuent un même dessin, il n'y aurait pas ce laisser-aller et ce « bâclé » des exécutions qui déshonorent depuis trop longtemps les représentations de l'Opéra.

Puisque la question est ouverte, il faut qu'elle soit résolue, et dans le sens qu'indiquent MM. Messager et Broussan. M. le ministre des Beaux-Arts est animé d'excellentes intentions, on le sait; il a le vif désir de signaler son passage au ministère en coopérant au relèvement si nécessaire de l'Académie nationale de musique. Qui veut la fin veut les moyens. Il n'y en a qu'un, si l'on veut sortir l'Opéra de la profonde décadence où il est tombé : c'est de réformer de fond en comble l'orchestre et d'y ramener la discipline. A. D.

BRUXELLES

Nous voici à la veille de la publication traditionnelle du tableau de troupe du théâtre royal de la Monnaie. MM. Kufferath et Guidé, après avoir signé le rengagement de bon nombre de leurs excellents pensionnaires de la saison dernière, ont complété leur personnel chantant à Paris pendant les vacances. Nous serons fixés sous peu à cet égard.

Si nous sommes bien informés, la saison s'ouvrira cette fois un peu plus tôt que les années précédentes, le jeudi 5 septembre. On dit que la

réouverture se fera par une reprise de *Salammbô*. L'œuvre de Reyer, qui fut créée à la Monnaie par Mme Caron, sous la direction Stoumon et Calabresi, n'a plus été donnée à Bruxelles depuis plus de vingt ans.

Parmi les nouveautés qui sont annoncées, nous signalerons l'*Ariane* de Massenet, dont le succès durable à l'Opéra de Paris fut si retentissant; puis la dernière nouveauté de l'Opéra-Comique, le *Fortunio* de M. André Messager ; enfin, la *Madame Butterfly* de Puccini. On parle aussi d'une reprise de *Mefistofele* de Boïto et de *Gwendoline*. Chose curieuse, le chef-d'œuvre de Chabrier, joué pour la première fois à la Monnaie sous la direction Verdhurt, n'y a plus reparu depuis lors. Wagner, un peu délaissé pendant les deux dernières saisons, reparaîtra avec *Tannhäuser* et la *Tétralogie* complète. On annonce aussi des représentations de Mme Mary Garden, qui paraîtrait notamment dans la *Salomé* de Strauss à la fin de la saison; de Mme Grenville, engagée spécialement pour créer le rôle principal de *Fortunio;* de M. Delmas dans différents rôles wagnériens, etc., etc.

Attendons les trois coups !

— Les fêtes orphéoniques organisées par la Société royale l'Orphéon de Bruxelles à l'occasion du quarantième anniversaire de sa fondation, qui avaient débuté par le concours international de chant d'ensemble dont le *Guide musical* a publié les résultats dans son dernier numéro, ont eu un brillant épilogue sous la forme d'un tournoi réservé aux sociétés belges classées en division d'honneur et qui réunissait au Cirque royal, le 28 juillet, les plus célèbres sociétés chorales du pays. L'Orphéon et les Artisans Réunis, de Bruxelles, la Société d'amateurs, de Huy, les Bardes de la Meuse, de Namur, la Légia et les Disciples de Grétry, de Liége, l'Emulation, de Verviers, les Mélomanes, de Gand, et l'Union chorale, de Pâturages, toutes sociétés d'une réputation établie de longue date, ont chacune exécuté un chœur dû à un compositeur belge. Cette audition n'avait pas le caractère d'un concours, puisqu'il ne devait y avoir ni jury ni classement; mais le public qui était accouru en foule à cette séance sensationnelle n'a pas manqué d'établir des comparaisons, tantôt fort judicieuses, tantôt sensiblement influencées par des préoccupations locales : en matière d'art, comme en d'autres domaines, il est souvent difficile d'échapper à l'esprit de clocher!

Il ne nous était plus arrivé depuis longtemps d'assister à des auditions de sociétés orphéoniques; nous n'en avons été que plus frappé par les progrès remarquables réalisés par ces groupements d'amateurs. Naguère, les chefs de musique semblaient chercher les principaux effets dans des oppositions brusques de nuances, un *pianissimo* d'une ténuité extrême succédant sans transition à un *forte* où les voix donnaient avec un puissant ensemble. Cette pratique suffisait à enlever aux exécutions presque tout caractère musical ou artistique. Il nous a paru qu'il n'en restait plus que peu de traces aujourd'hui; et nous avons pris un plaisir extrême, doublé souvent d'une réelle émotion, à entendre, ainsi brillamment et artistement exécutées, une série d'œuvres belges parmi lesquelles il s'en trouvait de très remarquables.

Les œuvres elles-mêmes ont d'ailleurs eu sans doute une influence sur l'abandon des traditions mauvaises dont nous avions gardé le souvenir. Ecrites d'une plume plus délicate, avec une préoccupation moindre de la recherche des effets violents, elles présentent en général un intérêt musical très réel; il en est où l'harmonisation des voix aboutit à des combinaisons sonores qui donnent presque l'impression d'une exécution instrumentale.

C'est merveille de voir réaliser par de simples amateurs une interprétation aussi fouillée, aussi artistement comprise, lorsqu'il s'agit d'œuvres complexes et difficiles comme *La Mer*, de Carl Smulders, chantée avec un délicat sentiment des nuances par l'Emulation de Verviers, ou comme *Le Rêve* de Léon Dubois, dont la Légia a fourni une exécution des plus remarquable. Quel admirable ensemble, quelle discipline, quelle sûreté dans les attaques; et combien les voix, qui paraissent toutes de qualité supérieure, se fondaient dans un harmonieux ensemble! Cette dernière exécution fut incontestablement le clou de la séance, et si l'on eut le regret de ne pouvoir acclamer le directeur de la célèbre société liégeoise, M. Sylvain Dupuis, on fit les plus chaleureuses ovations à son adjoint, M. Ernest Gerome, à qui il avait dû céder le bâton de mesure.

Il faut féliciter vivement la société l'Orphéon d'avoir organisé une séance aussi attrayante, que l'on souhaiterait de voir se renouveler à un moment de l'année plus favorable et dans une salle dont l'acoustique mettrait mieux en valeur encore les brillantes qualités de nos sociétés chorales. Mais cette salle, où la trouver? J. Br.

— Un groupe d'artistes sortis des conservatoires de musique belges s'est, récemment, constitué en union professionnelle. Le champ d'action de cette

association nouvelle est précisé en ces termes par les statuts :

« L'Union a pour but l'étude, la protection et le développement des intérêts professionnels de ses membres.

En vue de l'accomplissement de ce but, elle pourra faire tous les actes juridiques généralement quelconques et posséder tous meubles et immeubles dans les limites prévues par la loi, et notamment :

A. L'Union pourra organiser des auditions musicales et dramatiques avec le concours de ses membres, poser (1) tous actes d'argent pour leur procurer des engagements ;

B. Elle pourra réunir une bibliothèque musicale, des collections de matériel pour exécutions et les prêter à ses membres moyennant loyer ou gratuitement ;

C. Elle pourra organiser le placement de ses membres dans l'enseignement musical ;

D. Elle pourra organiser la publicité des auditions données par ses membres.

Elle constituera une section d'arbitrage et un bureau d'études. »

Pour réaliser ce programme avec méthode, la société, qui comprend des représentants du Syndicat des professeurs, du Syndicat des artistes musiciens, de l'Association des compositeurs belges, etc., a constitué quatre sections, la section d'études et d'organisation pour les auditions, la section d'arbitrage, la section d'enseignement, la section de publicité. Chacun choisit ainsi le mode d'activité qui lui convient le mieux et par lequel il peut se rendre le plus utile à l'œuvre commune.

Le bureau général, présidé par le comte Stiénon du Pré, s'est réservé les questions plus ardues de la possession de salles de concerts et des relations avec les pouvoirs publics.

Les directeurs des quatre conservatoires royaux de Belgique ont été proclamés membres d'honneur de la nouvelle Union professionnelle. Celle-ci a donné, sous la direction de M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, les 9 et 10 août, au théâtre de Spa, deux représentations de *Zémire et Azor*, opéra-comique de Grétry, qui n'a plus été représenté depuis 1820.

L'administration communale de Spa a donné aux artistes les plus grandes facilités, afin de réduire leurs frais au strict minimum.

(1) Le groupe susdit ferait bien de s'adjoindre un professeur de français, afin qu'à l'avenir ses communiqués soient plus correctement rédigés. On ne dit pas : « poser des actes d'argent » comme on dirait poser des sonnettes d'argent. Il aurait suffit d'écrire : L'Union pourra *engager des dépenses pour*, ou *faire des débours en argent pour*, etc. N. D. L. R.

— Il y a eu, ces jours derniers, au Waux-Hall, des auditions fort intéressantes, entre autres celles de M. Latour, un ténor anversois, et de Mme Brückwilder. Le succès de la soirée de jeudi dernier est allé à cette charmante cantatrice dont les concerts du Gesangverein ont récemment consacré parmi nous le talent. Elle a reçu, au Waux-Hall, un accueil très favorable. Sa voix ample, bien timbrée et habilement conduite, a vraiment fait merveille.

— Le jury chargé de juger la première épreuve pour le prix de Rome (musique) vient de rendre sa décision. Sont admis à prendre part au concours définitif : Mlle Busine (deuxième prix de 1905), MM. Candael (Anvers), Guillaume (Namur), Jongen (Liége), Jooris (Bruges), Samuel (Bruxelles), Jarly (Tirlemont), Herbeys (Gand) et Radoux (Liége), les deux derniers, deuxièmes prix de 1905).

— Concerts populaires. — Les quatre concerts de la saison prochaine auront lieu aux dates suivantes : 16-17 novembre 1907, 25-26 janvier 1908, 15-16 février, 21-22 mars.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (directeur : M. Huberti). — Résultats des concours de 1907 :

Solfège supérieur. – Première division (professeur, Mme Labbé) : Médaille du Gouvernement, Sara Smedts ; premier prix avec distinction, Claire Hilpert ; premier prix, Rachel Pauwels.

Deuxième division (professeur, Mme Wittmann) : Premier prix avec distinction, Hélène Leborgne ; premier prix, Germaine De Beukelaer.

Première division (professeur, M. Bosselet) : Médaille du Gouvernement, Georges Thiels et Théodore Dejoncker.

Deuxième division (professeur, M. Bosselet) : Premier prix avec distinction, Augustin Verzin.

Solfège pour chanteuses. — Première division (professeur, Mlle Jacobs) : Premières distinctions avec mention spéciale, Henriette Backvis, Renée Denis, Elisa Meert ; premières distinctions, Emma Allard, Alice Dumonceau.

Deuxième division (professeur, M. Mercier) : Première distinction avec mention spéciale, Georgine Bourotte ; premières distinctions, Pauline Leemans, Hélène Van Leeuw.

Solfège pour chanteurs (professeur, M. Mercier). — Première division : Premières distinctions, Franz Feltesse, Ernest Deblaer.

Deuxième division : Premières distinctions, François Wauthier, Alphonse Petit.

CORRESPONDANCES

CHARLEROI. — Après les grands conservatoires, ceux de la province méritent aussi d'être mentionnés. A l'Académie de musique de notre ville, que dirige avec distinction M. H. Schmidt, on a pu constater, cette fois encore, l'excellente tenue des études et les progrès constants des élèves dans toutes les branches de la culture musicale. Les concours de cette année ont été très satisfaisants, tout particulièrement ceux de la classe de piano, jeunes filles, à ce point que les membres du jury ont vivement félicité le professeur, M^lle^ Louisa Merck. Toutes ses élèves ont été récompensées au concours d'cxcellence : M^lle^ Jeanne Zabeau, d'un premier prix, décerné par acclamation avec le prédicat de la plus grande distinction (concerto de Schumann, nocturne de Chopin et fugue en *ut* dièse majeur de Bach). M^lles^ Andrée Schmidt et Marthe Lefèvre, toutes deux d'un premier prix avec la plus grande distinction; M^lles^ Louisa Anthoine, Nelly Monnard et Elvire Poliart, toutes trois d'un premier prix avec distinction. Voilà pour la classe de l'excellent professeur un succès qui n'est point banal. Dans la classe d'hommes (professeur, M. Leclercq), à signaler le beau mécanisme du lauréat d'excellence, M. Robert Lucien. Les concours de chant que donne le directeur lui-même ont mis en vedette une jeune fille qui a de la voix, du charme et du sentiment : M^lle^ Emilie Gérard. Je noterai enfin dans la classe de violoncelle (professeur, M. Ciriadès) un jeune bambin qui semble bien doué et mérite d'être encouragé, M. Lenain. L'ensemble des concours a révélé, en somme, un progrès sensible de la culture musicale. Et le public de Charleroi les a suivis avec une curiosité passionnée. O. L.

LA HAYE. — A l'occasion de la Conférence de la Paix, réunie à La Haye, de nombreuses fêtes artistiques et musicales ont lieu au Kursaal de Scheveningue. Le conseil communal de La Haye a invité, notamment, les délégués de la Conférence à un concert, où furent très applaudis M^me^ Julia Culp, Coquelin cadet, l'Orchestre philharmonique de Berlin, et, dans une série de scènes mimées, les membres de la société Pulchri Studio.

Le 14 juillet, M. Camille Chevillard, directeur de l'orchestre Lamoureux de Paris, l'Orchestre philharmonique de Berlin, M^me^ Vallandri, de l'Opéra-Comique de Paris, et M. Cortot, pianiste, ont participé à un concert d'œuvres françaises. Au programme : l'ouverture de *Gwendoline* de Chabrier, *Symphonie sur un air montagnard* pour piano et orchestre, de Vincent d'Indy, l'*Apprenti Sorcier* de Paul Dukas, *Ballade symphonique* de Camille Chevillard (première exécution), suite d'orchestre *Pelléas et Mélisande* de Fauré et l'ouverture *Benvenuto Cellini* de Berlioz. M^me^ Vallandri a chanté à ravir un air d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, l'*Invitation au voyage* de Duparc et un air de l'opéra *Le Timbre d'argent* de Saint-Saëns. Entre autres solistes qui se sont fait entendre au Kursaal, nous citerons : M^lle^ Eva Simony de Bruxelles, M^lle^ Frieda Hempel de Berlin. M^lle^ Paula Minjon de Paris, miss Castles de Melbourne; MM. Marcoux du Théâtre de la Monnaie ainsi que M. Swolfs, M. Putnam Griswold, de Berlin; M^lle^ Henriette Hus, violoniste, élève du Conservatoire royal de Bruxelles, la pianiste miss Irène Scharrer, de Londres, et enfin le célèbre comédien von Possart, qui a obtenu un très grand succès. EDOUARD DE HARTOG.

LONDRES. — Covent-Garden a fermé ses portes. Grâce au mauvais temps, les théâtres ont fait de bonnes affaires, mais la *season* n'a guère été brillante. Il n'y a que peu de chose à signaler dans l'ensemble des représentations de cette année. Après la traditionnelle reprise des ouvrages wagnériens en allemand, sous la direction de Hans Richter, on n'a guère donné que des œuvres déjà jouées et avec les mêmes « étoiles » : Selma Kurz, Melba, Caruso, Scotti, Sanmarco, etc., etc. Au répertoire ancien sont venues s'ajouter trois partitions, *Fedora* et *André Chénier* de Giordano, qui n'étaient pas des nouveautés pour Londres et la *Loreley* de Catalani, dont je vous ai parlé dans ma dernière lettre. Aucun des trois ouvrages n'a d'ailleurs porté et ne laissera de souvenir. Depuis le départ de M. André Messager, on semble vouloir en revenir à l'antique régime des *seasons* banales avec, dans les pièces les plus usées, des noms retentissants. Exécutions d'ailleurs très médiocres à tous les points de vue. Covent-Garden entre dans une période de régression. La décadence sera complète lorsqu'on aura mis à exécution le projet d'y chanter en anglais. Depuis longtemps, la *nationalisation* de Covent-Garden était à l'ordre du jour. Il y a, certes, de remarquables chanteurs en Angleterre et des comédiens de tout premier ordre. Malheureusement, il n'y a pas encore d'école dramatique, il n'y a pas de tradition

lyrique en Angleterre et il suffit d'avoir assisté à des représentations de la troupe Carl Rosa ou de la non moins populaire Moody-Manners Opera Company pour d'avance frémir d'horreur en songeant aux déformations que va subir l'*Anneau du Nibelung* joué par ces artistes, même sous la direction trop souvent complaisante de Hans Richter. Qui vivra verra.

Les concerts ont été nombreux, mais sans éclat particulier. Paderewsky, avec ses récitals, a retrouvé son public enthousiaste d'autrefois. Il faut signaler aussi les séances de piano de miss Fanny Davies, celles de Léonard Borwick, consacrées entièrement à Brahms, les récitals de chant de la cantatrice néerlandaise Tilly Koenen, qui a été très favorablement accueillie.

Notons encore quelques auditions données par le chœur des étudiants suédois d'Upsala, dont les trois apparitions ont fait sensation.

MADRID. — La Société philharmonique madrilène nous envoie, comme l'an passé, la collection des programmes de la saison, qui ne comprend pas moins de dix-neuf petites brochures, avec analyses thématiques et notes historiques. C'est un vrai répertoire de concerts, dont on ne saurait trop féliciter le rédacteur, et qui rendra de continuels services à tous ceux qui le feuilletteront. Les exécutants de ces séances ont été : le Quatuor de Saint-Pétersbourg (Kamensky, Kranz, Bornemann, Butkewitsch) : quatre séances. — Le Quatuor Seveik, de Prague : deux séances. — Ida Ekman *(Lieder)* : deux séances, — Edouard Risler (toutes les sonates de Beethoven) : huit séances. — Le double quintette de Paris (Secchiari, Houdut, Vieux, Marneff, Leduc, pour les cordes; Hennebain, Bas, Lefebvre, Reine, Vizentini, pour les vents; Georges de Lausnay, pour le piano) : trois séances. — J'ai oublié de dire que l'auteur des notices thématiques est M. Cecilio de Roda; je ne puis que répéter qu'elles sont rédigées avec un soin tout à fait rare.

H. DE C.

OSTENDE. — La fin de juillet a été marquée par deux solennités exceptionnelles : le festival belge des 20 et 21, et le festival scandinave du 26.

Le festival belge était consacré, comme l'année passée, aux musiciens *officiels*, directeurs et professeurs de conservatoire. Citons les œuvres dans l'ordre où elles furent exécutées : La première soirée fut ouverte par M. Mestdagh, qui avait exhumé pour la circonstance deux œuvrettes de jeunesse : *Van Eyck's Marsch* et *Fest-Ouverture;* puis Mme Régine Kersten a déclamé d'une voix prenante le poème *Christine*, de Leconte de Lisle, sur lequel M. Gustave Huberti a composé une musique expressive autant que distinguée, et d'une tournure harmonique très moderne. Cette partition est tout à fait belle et, qui mieux est, elle atteint les fibres de l'émotion intime.

M. Joseph Ryelandt, avec son poème symphonique *Gethsemani*, représentait l'esprit grave et la ferveur religieuse de Bruges-la-Belle. Son œuvre est sincère et d'un sentiment très élevé.

M. Nicolas Daneau, de Tournai, figurait au programme avec le beau prélude de son opéra *Linario*, la berceuse de *Myrtis* et une jolie fantaisie sur des airs populaires tournaisiens. Enfin, on a entendu de M. Léon Dubois outre trois numéros de son ballet *Smylis*, une superbe esquisse, *Immortel Amour* (poème de M. L. Solvay), qui décèle un tempérament dramatique et une palette orchestrale remarquable. Cette page fut, d'ailleurs, chantée à souhait par Mme Fanny Carlhant, de la Monnaie, qui s'était déjà fait applaudir dans la berceuse de M. Daneau.

M. Jean Vanden Eeden a ouvert la soirée du 21 juillet avec trois airs de ballet de *Numance*, qui sont charmants. Puis venaient, chantés par Mlle Gabrielle Wibauw et M. Octave Dua, trois fragments de *La Reine Vasthi*, opéra biblique de M. Emile Mathieu : trois pages où de beaux élans lyriques sont relevés par une écriture impeccable. M. Jan Blockx donna ensuite le Carnaval de sa *Princesse d'auberge*, qui fut un des grands succès du festival, et M. Paul Gilson fit applaudir trois fragments d'une *Petite Suite rustique*, dont le premier numéro surtout est délicieux. Pour couronner cette double solennité, M. Edgar Tinel vint diriger son *Te Deum*, lequel, avec quatre cents chanteurs, l'orchestre et l'orgue du Kursaal, produisit un effet énorme. Tel est le bilan de ces deux soirées, où s'affirme, une fois de plus, la vitalité de l'école musicale belge. Ajoutons que les maîtres invités par la direction du Kursaal d'Ostende y furent royalement reçus, et que l'orchestre s'est dépensé avec un zèle et une endurance dont tous furent émerveillés.

A peine nos compositeurs avaient-ils quitté Ostende, ravis du succès enthousiaste qui les y avait accueillis, que M. Johan Svendsen vint à son tour préparer l'exécution du festival scandinave que M. Léon Rinskopf l'avait appelé à diriger. Nous avons entendu, sous le bâton du célèbre compositeur norvégien, sa première symphonie, son *Carnaval à Paris* et une mélodie d'Ole Bull qu'il a transcrite pour archets, et qui est charmante;

l'on connaît, d'ailleurs, la maîtrise d'écriture de M. Svendsen.

Celui-ci avait inscrit au programme une impressionnante *Scène funèbre* de Selmer, inspirée de l'*Année terrible* de Victor Hugo. Puis nous avons entendu un concerto de Sinding, qui nous a paru long, malgré tout le talent qu'y a dépensé le jeune pianiste M. Karl Nissen, de Christiania. Celui-ci, qui possède un splendide mécanisme, a aussi une compréhension très poétique de la musique de son pays. Il a joué la ballade en *sol* de Grieg avec une rare délicatesse de toucher.

Nous avions entendu, le mercredi 24 juillet, une jeune pianiste belge, M^lle^ Hélène Dinsart, de Mons, qui a mis une excellente technique et un style très pur dans l'interprétation du concerto en *ut* mineur de Beethoven, puis dans le nocturne en *fa* de Chopin, suivi d'une étude-valse de Saint-Saëns.

Vendredi dernier, M. Jacques Thibaud, le réputé violoniste français, est venu se faire acclamer après une exécution, idéale de pureté et d'élégance, du concerto en *mi* bémol de Mozart et de celui en *si* mineur de Saint-Saëns. Rappels sans fin, qui nous ont valu, comme *bis*, la gavotte pour violon seul de Bach.

M. Rinskopf, qui avait accompagné le jeune et célèbre virtuose, a conduit une interprétation émouvante de l'ouverture de *Léonore* II, et l'orchestre a mis toute sa virtuosité dans l'*Apprenti sorcier* de Dukas. Notre orchestre est, d'ailleurs, merveilleux de souplesse et d'ensemble. Et quels solistes! Tantôt c'est M. E. Jacobs qui se fait applaudir à outrance, grâce à sa sonorité d'une rare beauté; un autre soir, M. E. Deru déploie tout son charme dans la Méditation de *Thaïs*, ou dans la paraphrase de Wilhelmy sur le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs;* ou bien c'est M. A. Strauwen, notre flûte solo, qui rivalise de pureté, de virtuosité avec une Frieda Hempel, une Grete Forst, une Lillian Grenville, dans l'air de la Folie de *Lucie*. Aussi arrive-t-il fréquemment, chose rare de la part d'un public mondain, que l'orchestre et son chef éminent sont acclamés avec l'enthousiasme le plus sincère et le plus spontané.

Car la saison musicale n'est ici qu'un défilé d'étoiles de première grandeur, appartenant à tous les grands théâtres d'Europe. Tirons hors de pair le ténor allemand Leo Slezak, qui est non seulement le *Heldentenor* rêvé, comme volume de voix, mais qui chante avec un art consommé le *Lied*. Le célèbre ténor de l'Opéra de Vienne a triomphé quatre soirées, dans des airs de *La Bohème*, *Gioconda*, *Meistersinger*, *Huguenots*, *Le Prophète*, etc., puis, comme *bis*, des *Lieder* de Strauss, Sommer, Hildach, Mozart. De l'Opéra de Vienne sont venues encore M^lles^ Elsa Bland, soprano dramatique, et Grete Forst, chanteuse légère; citons encore : M^me^ L. Landouzy, de l'Opéra-Comique, M^lle^ Lillian Grenville, dont le talent s'est affirmé dans quatre concerts, le baryton Hector Dufranne, M^lle^ Alice Verlet, de l'Opéra, etc. Et le célèbre ténor Alessandro Bonci vient à peine d'entamer, triomphalement d'ailleurs, sa série de dix soirées, jeudi dernier. L. L.

NOUVELLES

— M. Hammerstein, directeur du théâtre Manhattan, de New-York, vient de publier le programme de la saison d'opéra et le tableau de sa troupe. La saison se partagera en représentations italiennes et représentations françaises. Seront jouées en italien : *Aïda*, *Gioconda*, *il Trovatore*, *la Damnation de Faust*, *Mefistofele*, *Rigoletto*, *la Traviata*, *Lucia di Lammermoor*, *Fra Diavolo*, *Dolores*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Les Huguenots*, *Siberia*, *la Bohème*, *André Chénier*, *i Pagliacci*, *Don Giovanni*, *Semiramide*, *Cavalleria rusticana*. Seront jouées en français : *Thaïs*, *Louise*, *Pelléas et Mélisande*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Manon*, *Carmen*, *Samson et Dalila*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Hélène*, *le Prophète*, *les Contes d'Hoffmann*. Voici les noms des artistes : Soprani, M^mes^ Lillian Nordica, Nellie Melba, Mary Garden, Giannina Russ, Alice Zeppilli, Jeanne Jomelli, Eva Tétrazzini, Ludmilla Sigrist, Emma Trentini, Reuss Belce, Borello, Knœlling, Severina; mezzo soprani et contralti, M^mes^ Eleonora de Cisneros, Ernestina Schumann-Heink, Maria Bressler-Gianoli, Gerville-Réache, Giuseppina Giaconia, Emma Zaccaria; ténors, MM. Amedeo Bassi, Giovanni Zenatello, Charles Dalmorès, Leone Cazauran, Carlo Albani, Veturini, Francesco Daddy; barytons, MM. Renaud, Sammarco, Ancona, Jean Périer, Dufranne, Gilibert, Crabbé, Reschiglian; basses, MM. Dibur, Arimondi, Vieuille, Mendoza, Muguoz, Fosetta, Fernando Galletti-Gianoli. Les chefs d'orchestre sont MM. Cleofonte Campanini, Parelli et Charlier. L'inauguration du théâtre et de la saison aura lieu le 4 novembre, avec la *Gioconda* de Ponchielli.

— Le 25 de ce mois aura lieu au château de Trevano, à Lugano, la première représentation d'un nouvel opéra, *Errisignola* ou *Les Rêves de la vie*, de M. Louis Lombard pour la musique, et de M. Luigi Illica pour le livret.

— Le Théâtre du Peuple de Bussang (Vosges) donnera ses deux spectacles annuels aujourd'hui et le 25 août. Aujourd'hui, à 3 heures, on jouera la *Reine Violante*, tragédie en trois actes de M. Maurice Pottecher, en représentation gratuite. Le dimanche 25 août, à 2 heures, le spectacle se composera de la *Reine Violante* et de la *Nuit de Noël,* épisode lyrique de MM. Eug. Morand et Gabriel Pierné, exécuté par l'orchestre cosmopolite et les chœurs d'Épinal.

— La première représentation du nouvel opéra de Leoncavallo, *Maya*, paroles de l'éditeur parisien Choudens, aura lieu au théâtre de Monte-Carlo au printemps prochain.

— L'Opéra-Comique de Berlin rouvrira ses portes au commencement du mois prochain. Au début de la saison, il y aura une reprise d'*Iris* de Mascagni, et, comme nouveauté, *Werther* de Massenet, avec M. Naval dans le rôle de Werther et M^lle^ Artot de Padilla dans celui de Charlotte. La direction annonce également des représentations de *Tiefland* d'Eugène d'Albert, de *Louise* de Charpentier et de *Zaza* de Leoncavallo.

— L'abbé Perosi, atteint de neurasthénie, a dû abandonner la direction de la Chapelle sixtine et cesser momentanément tout travail. Il compte, dès qu'il sera rétabli, se remettre à la composition de son dernier ouvrage, *Le Saint.*

— Gabriel Pierné termine en ce moment en Bretagne où il passe l'été, l'orchestration de la musique de scène de *Ramuntcho* de Pierre Loti, qui sera représenté à l'Odéon, en novembre prochain. L'éminent compositeur est également occupé à la partition de *On ne badine pas avec l'amour* qu'il destine à l'Opéra-Comique.

— Le compositeur Eugène d'Albert met la dernière main à un grand opéra en quatres actes, *Tragaldabas*, texte de M. Rodolphe Lothar, d'après la pièce d'Auguste Vacquerie. L'œuvre sera représentée à Dresde au cours du prochain automne; elle sera donnée ensuite à Cologne, à Strasbourg et à Stuttgart.

— Il y a eu cent vingt-cinq ans le 12 du mois dernier qu'eut lieu, au Théâtre national de Vienne, la première représentation de l'*Enlèvement au sérail* de Mozart.

— Un *lapsus calami* nous a fait dire que le drame *Tristan et Iseult* était tombé dans le domaine public, alors que nous voulions parler uniquement du livret de cet opéra. Chacun sait que la loi allemande étend sa protection sur les œuvres artistiques durant trente ans après la mort de l'auteur. En conséquence, les œuvres de Wagner, mort le 13 février 1883, ne tomberont pas dans le domaine public avant l'année 1913.

— Poursuivant son idée de construire en Amérique un théâtre tout à fait semblable à celui de Bayreuth, la célèbre cantatrice, M^me^ Nordica, a acheté un vaste terrain non loin de New-York, sur les rives de l'Hudson, qu'elle a payé cinq cents mille francs. Ses amis, les milliardaires Rockfeller et Pierpont Morgan lui ont fait l'avance des fonds nécessaires. Déjà on a commencé à bâtir. Le théâtre sera sous toit l'année prochaine. Outre les drames wagnériens, on y représentera les œuvres théâtrales les plus célèbres et notamment, la première année, les œuvres de Shakespeare. Tous les samedis, il y aura représentation populaire, à prix réduits, et tous les dimanches, concert symphonique.

— Pour la première fois, depuis sa fondation, qui remonte à plus d'un demi-siècle, l'Allgemeine deutsche Musikverein a tenu ses assises à Dresde, le mois dernier. On s'explique difficilement que les membres de ces assemblées périodiques n'aient jamais songé, avant cette année, à se réunir à Dresde, dont le nom évoque cependant tant de souvenirs dans l'esprit des musiciens. C'est à Dresde, on le sait, que vécurent Henri Schütz et Carl-Marie Weber; c'est au théâtre de Dresde que furent représentés pour la première fois, en Allemagne, la plupart des drames de Richard Wagner; c'est à Dresde encore que vécut Franz Liszt, et qu'il se dévoua à l'organisation et au développement de l'Allgemeine deutsche Musikverein.

Quoiqu'il en soit, le congrès fut cette année particulièrement brillant. Plus de cent membres sur les 1,012 que compte aujourd'hui l'Association, assistent aux réunions, concerts et spectacles qui constituaient le programme des fêtes. Sans entrer dans le détail de celles-ci nous dirons que le théâtre de la cour représenta avec le plus grand succès, en l'honneur des congressistes, l'œuvre de Richard Strauss *Salomé*, jouée à Dresde pour la première fois, en Allemagne, en décembre 1905; qu'il représenta également avec succès *Moloch* de MM. Gerhäusen et Schillings, et qu'aux Concerts symphoniques, les membres de l'Association accueillirent avec grande faveur des œuvres marquantes, telles que la sérénade de Seles, les variations de Noren et *Frühling* de Scheinpflug, ou encore des compositions pleines de promesses, telles que le trio de Rhode, le quartette de Reuss,

la ballade de Weisman et les chants d'Ehrenberg.

L'an prochain, les membres de l'Association se réuniront à Munich.

— Mmes Georgette Bastien, Lafargue et Korsoff, qui firent de brillantes saisons au théâtre royal de la Monnaie, sont engagées toutes trois pour la saison prochaine au théâtre municipal d'Alger, sous la direction de MM. Carvalho fils et Ullman.

— L'excellent ténor M. Charles Dalmorès, qui pendant six années consécutives fit partie de la troupe du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, est en ce moment en Allemagne pour y compléter sa connaissance de l'allemand. Tout récemment, il est allé à Bayreuth donner une audition à M. Siegfried Wagner. Résultat : M. Dalmorès est engagé pour chanter l'année prochaine *Lohengrin* au théâtre Wagner à Bayreuth.

— Les éditeurs et les arrangeurs qu'ils font travailler ne respectent rien. Le *Musical Times*, avec une indignation légitime, signale un nouveau méfait à leur actif. On vient de publier en Angleterre un quadrille des lanciers composé entièrement de thèmes et de mélodies empruntées aux œuvres de Mendelssohn. La première figure n'est autre chose que le premier mouvement de la symphonie italienne; pour la seconde figure, ce sont des thèmes de l'ouverture de *Ruy Blas* qui ont été mis à contribution. La troisième figure se danse sur la jolie mélodie du *Sonntagslied* (Chant du dimanche), tripatouillé comme il convient. Enfin, la cinquième figure se compose de fragments de la *Symphonie écossaise*, du *Songe d'une nuit d'été*, de plusieurs *Lieder* et de divers passages du concerto de piano en *sol* mineur !

C'est un vrai comble. Et ça se vend !

— Un portrait en relief de Schubert, avec une plaque commémorative, vient d'être placé sur la façade d'une maison, à Gratz, où le maître fit un séjour de quelques semaines pendant l'automne de 1827. Le portrait est du sculpteur viennois Hans Mauer; il a été fait d'après des tableaux ou dessins originaux de Maurice de Schwind, celui des maîtres du siècle dernier qui a le plus souvent et le mieux peint Schubert.

— On a inauguré dernièrement à l'église Saint-Pierre de Rome de nouvelles orgues fortes de mille deux cents tuyaux. Elles sont dues à la munificence du cardinal Rampolla, archiprêtre de la basilique vaticane.

— La vieille banque Frédéric Feustel, établie à Bayreuth, vient d'être acquise par la Vereinbank de Bavière. L'ancien directeur de cette banque était en relations intimes avec la famille Wagner et avait prêté son appui au maître, à l'époque où de graves difficultés pécuniaires menaçaient d'anéantir ses espérances et ses projets. La banque Feustel fut le siège du premier comité patronal des représentations de Bayreuth, et c'est elle qui s'était chargée jusqu'ici de mettre en vente les cartes d'entrée.

— Le concours ouvert par la ville de Lille entre architectes lillois pour l'érection du nouveau théâtre, a réuni dix-sept projets. Les concurrents ont désigné eux-mêmes leurs juges, qui sont MM. Bernier, architecte de l'Opéra-Comique, Guadet, professeur à l'Ecole nationale des beaux-arts, et Cassien-Bernard, architecte de l'Opéra. En cas de non-acceptation de l'un de ces architectes, les concurrents ont désigné comme suppléants MM. Pascal, membre de l'Institut, Laloux, professeur à l'Ecole nationale des beaux-arts, et Marcel Lambert, architecte à Paris.

— A l'occasion du cinquantenaire de l'ordination de Pie X, qui sera célébré le 16 novembre 1908, un concours est ouvert par un comité de Buenos-Ayres pour un hymne au Pontife et pour une composition musicale sur la poésie couronnée. Un prix de 2,000 francs sera décerné à la composition poétique ; un prix de 3,000 francs, à la composition musicale. L'hymne doit être écrit en latin et, sur le modèle de *Pange lingua*, comprendre trois strophes de huit vers octosyllabiques.

— D'après une communication de M. Victor von Miller, le fondateur de la Société Brahms de Vienne, une somme de 46,200 francs a été employée jusqu'ici à la construction de la Maison-Brahms. Une somme de 25,000 francs est encore nécessaire pour achever d'exécuter le devis, aménager l'intérieur du local et y établir un musée. Un appel pressant est adressé aux admirateurs du maître afin d'obtenir d'eux les subsides indispensables pour assurer la réalisation de l'entreprise.

— Le comité du monument Verdi, à Milan, a passé contrat avec le sculpteur Antonio Carminati, dont le projet a obtenu au second concours l'approbation du jury. Le sculpteur s'est engagé à remettre son œuvre au comité avant le mois d'août 1911. Le monument s'élèvera sur la place Michel-Angelo Buonarroti, devant la Casa di riposo Verdi, maison de retraite pour les musiciens. En vertu du contrat, le comité a alloué au sculpteur une somme de 125,000 francs.

— Le 4 décembre prochain, on inaugurera, dans les salons de la Gartenbaugesellschaft, à Vienne, une exposition de la musique et du théâtre tout à fait moderne et exclusivement consacrée au théâtre contemporain. La principale attraction de l'exposition sera un théâtre modèle, que le public pourra visiter dans la journée et sur la scène duquel, le soir, trois troupes alterneront : une troupe viennoise, une troupe provinciale et une troupe en tournée. Il y aura également un orchestre modèle, dirigé tous les jours par un autre kapellmeister.

— On nous écrit de Blankenberghe :

« Des soirées d'art charmantes ont été organisées par M. Mouru de la Cotte, au Kursaal, ces jours derniers. M. Zérola, ténor, a triomphé dans la *Juive* et la *Traviata*. Nous avons eu le plaisir d'entendre Mme Kauffman, de l'Opéra-Comique de Berlin; Mme Carlhant, de la Monnaie, qui a chanté à ravir *L'Absence* de Berlioz; M. Ghasne, premier baryton de l'Opéra-Comique de Paris, et M. Noté.

» M. Maurice Wilmotte, professeur à l'université de Liége, a conférencié avec beaucoup d'intérêt sur la chanson populaire, tandis que Mme Mockel, cantatrice, a interprété diverses chansons avec une simplicité charmante. Jeudi dernier, Mme De Bussy a dit de sa voix délicieuse la *Sérénade* de Blockx et deux *Lieder* de Stiénon du Pré : *Pensée d'Automne* et *Il était une fois*. »

— Guerre au cinématographe.

La faculté de médecine et la préfecture de police déclarent cette guerre, qu'elles vont mener très rondement, à ce que l'on nous assure.

La Faculté a établi en effet que le mouvement tremblotant des pellicules éclairées par une lumière blanche produit des troubles visuels très sérieux chez les spectateurs, surtout chez les enfants. Et les autorités viennent de charger la police de faire « une guerre acharnée » à ces exhibitions qui menacent de passer à l'état de fléau.

Ajoutons qu'il s'agit de la faculté de médecine de Berlin, — et de la police allemande.

— La maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, prépare une édition critique de l'œuvre de Joseph Haydn qui sera complète en quatre-vingts volumes de deux cents pages chacun. L'ouvrage coûtera 1,250 marks. Les premiers volumes paraîtront en automne de cette année.

BIBLIOGRAPHIE

Ch. Van den Borren, *L'Œuvre dramatique de César Franck; Hulda* et *Ghiselle*. Bruxelles, Schott frères.

Comme le remarque l'auteur, le théâtre de César Franck n'avait pas encore fait l'objet d'une étude approfondie. Abstraction faite de la valeur intrinsèque des deux opéras du maître liégeois, l'importance à elle seule d'ouvrages de ce genre devait faire regretter une semblable lacune. Au surplus, Franck occupe dans l'histoire de la musique une place telle qu'aucune partie de sa production ne peut nous laisser indifférents, à plus forte raison lorsqu'il s'agit d'œuvres appartenant à la dernière période de son activité, la plus caractéristique et la plus féconde dans ses conséquences évolutionnistes.

C'est cette lacune que M. Van den Borren s'est donné pour tâche de combler, et il l'a fait de manière parfaite. Après avoir, dans un chapitre liminaire, situé l'œuvre dramatique de Franck dans sa production totale, et en avoir dégagé les caractéristiques essentielles, il en consacre quatre autres à l'analyse respective de *Hulda* et de *Ghiselle*, indique à quelles sources Grandmougin et A.-G. Thierry ont puisé leurs livrets en comparant ceux-ci avec les ouvrages originaux, et analyse, page par page et pour ainsi dire mesure par mesure, les deux partitions, dont il dégage et cite les principaux thèmes. Cette analyse musicale, exécutée avec un soin attentif, est particulièrement intéressante et montre que si Franck, gêné par la forme surannée de ses livrets — et, par ailleurs, lui-même plus symphoniste que dramatiste, — ne sut pas se dégager de certaines formules plus propres à l'opéra qu'au drame lyrique, il n'en fit pas moins un effort considérable pour se rapprocher de celui-ci, notamment par un usage constant, rationnel et heureux du *leitmotiv*. L'ouvrage de M. Van den Borren, écrit avec une conviction ardente et dans une forme élégante, se lit avec un intérêt soutenu. Il sera accueilli avec empressement par tous ceux qu'intéresse l'art si élevé et si personnel du « père Franck »; il est indispensable à tous ceux qui désireront s'initier à son œuvre théâtral. E. C.

Camille Bellaigue, *Mendelssohn* (Les Maîtres de la musique, cinquième volume). Paris, F. Alcan, 1 vol. in-12.

Ce qui distingue tout de suite cette étude, et ce qui en fait le prix et la personnalité, c'est que Men-

delssohn est analysé et jugé par un artiste qui l'a beaucoup joué lui-même. Ce détail a son prix. La physionomie du maître symphoniste est d'ailleurs particulièrement attachante, et M. C. Bellaigue a su la faire revivre avec un vrai charme, car on sait assez qu'il conte bien. Il a d'ailleurs examiné et décrit les œuvres avec soin et de façon à les bien faire connaître; peut-être un peu subtilement parfois, lorsqu'il s'efforce de dégager le génie du musicien parmi ses œuvres, mais avec beaucoup de grâce, il faut le reconnaître. D'heureuses citations musicales illustrent utilement cette étude. Le dernier chapitre interroge les origines de l'art à la fois original et classique de Mendelssohn et en suit l'influence chez les compositeurs qui l'ont suivi. Enfin, comme d'habitude, un catalogue général de l'œuvre sert de conclusion au volume. H. de C.

— Une jolie brochure vient de paraître par les soins de M. Edmond Michotte, consacrée au souvenir de Franz Servais, à l'occasion de son centenaire. Elle contient la reproduction de l'article de M. H. de Curzon que nous avons publié ici; mais surtout de nombreux et piquants souvenirs personnels de M. Michotte : histoire du fameux stradivarius, concerts à l'étranger, anecdotes, mystifications, mots amusants, rapports avec les maîtres de la musique, etc., etc.

— Charles Lamy, mélodies pour chant avec accompagnement de piano :
Soir d'été (Breitkopf et Härtel);
La Mer (Muraille);
Wiegeliedje et *Schipperslied* (A. Wilford).

— *Le Traducteur*, journal bimensuel, destiné à l'étude des langues allemande et française. — Lectures saines, choisies dans tous les domaines de la littérature française et allemande, avec traductions exactes, évitant les ennuyeuses recherches dans les dictionnaires. — Numéros spécimens gratis et franco sur demande à l'administration du *Traducteur*, à La Chaux-de-Fonds (Suisse).

NÉCROLOGIE

On annonce de Paris la mort du pianiste Marmontel, professeur au Conservatoire. Né à Paris le 24 novembre 1850, fils du célèbre professeur Antoine Marmontel, il était entré très jeune au Conservatoire et avait obtenu la première médaille de solfège en 1862, le premier prix de piano en 1867, le premier prix d'accompagnement et d'harmonie en 1869, le second prix de contrepoint et fugue en 1870 et une mention honorable au concours de Rome en 1873. Il ne quitta guère l'établissement du faubourg Poissonnière puisque, dès 1875, il y était professeur de solfège, poste qu'il abandonna en 1881. De 1878 à 1889, il fut second chef des chœurs à l'Opéra; enfin, en 1901, après la démission de Raoul Pugno, il fut nommé professeur dans une classe de piano (femmes), situation qu'il occupa jusqu'à sa mort. Dans cet intervalle de sept ans, Marmontel ne forma pas moins de quinze premiers prix. Ce furent : Mlles Boutarel, Schnitzer, Neymark, Roger, Merlin, Atoch, Schutz, Veluard, Kastler, Le Son, Hélène Léon, et, il y a quinze jours à peine, Mlles Tagliaferro, H. Debrie, Blum-Picard et Léa Lefebvre.

Comme son père, Antonin Marmontel ne fut jamais un grand virtuose, mais il avait la bosse de l'enseignement. D'abord, il inspirait à ses élèves une affection filiale et cela, presqu'autant que son talent, contribua à son immense succès.

Outre les dons de musicien, Marmontel avait

hérité de son père d'un goût très vif pour la peinture, et il laisse une admirable collection de tableaux, qui compte des chefs-d'œuvre ignorés tels que le portrait de Chopin par Delacroix. Dans sa pensée, les plus belles toiles de sa collection étaient destinées au Louvre et il faut espérer qu'il a pris les dispositions testamentaires voulues pour assurer la possession de ces chefs-d'œuvre à notre musée national.

Marmontel avait écrit un nombre assez considérable de pièces pour piano, les unes réunies sous les titres de *La Première année de musique*, *La Deuxième année*, etc., mais, à proprement parler, il était peu compositeur et c'est surtout comme professeur qu'il s'imposa.

Les obsèques ont eu lieu le 27 juillet à la Trinité. MM. Th. Dubois, ex-directeur du Conservatoire, M. Bourgeat, secrétaire-général du Conservatoire, M. E.-M. Delaborde, conduisaient le deuil. MM. Delmas et Melchissedec, chantèrent pendant l'office. L'inhumation eut lieu au Père-Lachaise.

— On annonce la mort de M. Hansen, maître de ballet de l'Opéra de Paris, décédé le 28 juillet, à l'âge de soixante-cinq ans, à Asnières.

M. Hansen avait exercé les fonctions de maître de ballet tour à tour à la Monnaie de Bruxelles, dans les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg, à Covent-Garden, et il y avait fait apprécier une incontestable supériorité, quand, il y a vingt et un ans, on lui offrit la succession de Mérante, à l'Opéra. Depuis, il n'avait pas quitté l'Académie nationale de musique. La direction comme les artistes l'y tenaient en grande estime.

Il avait composé, en collaboration avec M. Gailhard, le ballet *la Maladetta;* il y dansait encore à la fin du mois dernier.

— On annonce de Venise, le suicide d'un artiste fort estimé, Francesco Giarda, qui depuis trente ans était professeur de piano au Lycée musical Benenetto Marcello. Né à Novare, il était âgé de cinquante et quelques années.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs

Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues française, allemande et italienne. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), professeur de musique à l'école de miss Giffort, à Bruxelles, a quelques heures libres pour donner des leçons de violon à Paris et à Bruxelles. Adress. Bureau du *Guide musical*.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercred, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. Nos 34-35. 25 AOUT et 1er SEPTEMBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 | **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie Th. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

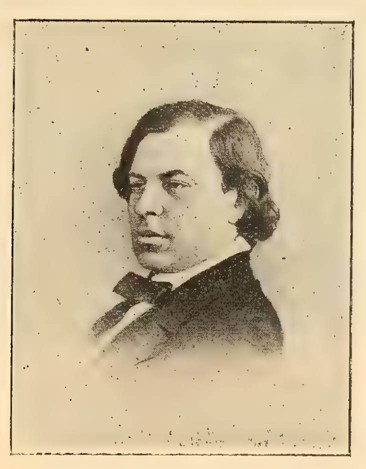
BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

JOACHIM

Il fut l'une des plus hautes personnifications de la virtuosité au sens élevé du mot. Avec lui disparaît le dernier représentant de ce groupe remarquable d'âmes d'élite, — compositeurs, didactes, interprètes, — que la haute conscience artistique de Mendelssohn avait éveillées à la vie supérieure de l'art, et dont la culture sévère, le sentiment aristocratique, la ferveur religieuse pour la musique assurèrent, pendant la seconde moitié du siècle dernier, une suprématie musicale incontestée à l'école allemande, Schumann, Ferdinand Hiller, Brahms, Clara Schumann, Stockhausen Verhulst, Ferdinand Kufferath, Brassin, Bennett, etc.



J. JOACHIM en 1868

Joachim représentait seul encore cette belle tradition artistique.

La lutte qu'elle soutint jadis contre les tendances novatrices du groupe de Weimar, dont Liszt, Richard Wagner et Bulow étaient les protagonistes, est apaisée depuis longtemps. Nous ne voyons plus aujourd'hui que les résultats. Ceux que Wagner désignait ironiquement sous l'appellation d'*école de l'abstinence*, n'eurent pas toujours la largeur de vue qui leur eût évité plus d'une démarche qu'à distance on ne peut que juger puérile autant que vaine : telle la protestation publique contre les tendances de Richard Wagner publiée dans les journaux de 1875, avec la signature de Brahms et de Joachim parmi d'autres. Mais, étroitement attachés à l'idéal qu'ils s'étaient formés, ils croyaient sincèrement devoir protéger la sainteté de l'art contre les audaces libertaires de l'école adverse; et ils apportèrent dans l'accomplissement de cette mission une ardeur passionnée. Cette passion fut leur vertu et restera leur honneur.

Dans ce groupe, Joachim devait apporter des dons incomparables. Son rare génie d'interprète était fait non d'exubérance personnelle, mais de soumission intelligente et sensitive à l'œuvre des maîtres. Il ne cherchait pas à briller; sa virtuosité exceptionnelle n'eut jamais d'autre but intime que de servir de loyal intermédiaire entre la pensée du poète qu'elle interprétait et la foule qui attend la révélation. Il accomplissait un sacerdoce, pas autre chose.

Il ne jouait pas Beethoven comme Mozart et J.-S. Bach. Une admirable souplesse de compréhension musicale et un

« métier » merveilleusement complet lui permettaient de se dédoubler, d'être différent selon ce qu'il exécutait. Quand il jouait du Schumann, son violon avait une tout autre sonorité et un autre accent que lorsqu'il jouait du Mozart. Dans l'interprétation de Bach, il était encore différent.

Après Mendelssohn, nul plus que lui ne contribua à répandre le culte et la compréhension des œuvres du grand maître d'Eisenach. Beaucoup de violonistes, avant Joachim, avaient déjà tenté de faire revivre les pièces de violon de Bach. Mais c'est lui qui, par son jeu puissant et doux nuancé de la façon la plus exquise, par un sentiment du rythme véritablement unique, alliant la souplesse la plus aisée à la fermeté la plus impérieuse, c'est lui qui par la chaleur communicative et émouvante de sa cantilène popularisa véritablement les compositions instrumentales de Bach.

J. JOACHIM en 1884

De même on peut dire que le concerto de Beethoven a été créé par lui. Vieuxtemps et Léonard l'avaient déjà joué fréquemment, sans l'imposer. Le jour où Joachim le reprit, ce fut comme une révélation. Qui ne l'a pas entendu dans son beau temps, ne peut imaginer ce que le grand artiste faisait de ce concerto. Dès la première phrase, quand le violon élève son premier chant sur les battements des timbales, un charme s'emparait de l'auditoire. De la cantilène de l'adagio, Joachim faisait une chose unique, de la plus idéale beauté. Il posait la phrase avec une gravité émue, sans aucune emphase, très simplement; et ce chant doux comme une prière confiante s'élevait par degrés, calme, sans l'ombre de *vibrato*, toujours plus tendre, plus suppliante, plus résignée, avec une clarté et une pureté de son semblables à la pureté de lignes des vierges de Raphaël. Puis le rythme si beethovénien du finale, cette sorte de danse agreste, scandée par lui fortement sur les premiers temps, après l'évocation des sublimités de l'éther nous ramenait sur terre, dans la bonhomie des joies naïves et simples. Une composition d'une exceptionnelle et profonde poésie!

Dans l'interprétation des grandes œuvres de la littérature du quatuor, Joachim n'était pas moins supérieur. Après sa nomination à la direction de la Hochschule de Berlin, il y avait fondé (en 1869) une association dont, jusqu'à sa dernière année, il était demeuré l'esprit et l'énergie dirigeante. Avec ce quatuor (1), qui donnait annuellement une série de soirées publiques à Berlin, puis à Londres, il parcourait maintes fois le cycle entier des compositions de la grande période classique, Haydn, Mozart et Beethoven, puis des romantiques, Schumann, Mendelssohn, Brahms. C'étaient là d'exquises et enve-

(1) Ce quatuor subit naturellement quelques modifications. A côté de Joachim, il y eut successivement comme second violon MM. Schieven, de Ahna, Kruse et Halir; comme altos, MM. de Ahna, Rappoldi et Wirth; comme violoncelles, MM. W. Muller et R. Hausmann.

loppantes révélations musicales, des interprétations du style le plus élevé et le plus pur.

Sans cesser d'être le *leader* de toute l'exécution, Joachim, avec un tact exquis et la musicalité la mieux avertie, s'effaçait pour laisser çà et là la parole à ses partenaires et son chant tantôt dominant, tantôt fondu et mêlé dans l'ensemble, répandait sur le tout le charme de sa sonorité exquise et la fermeté de son rythme.

Ceux qui l'ont entendu en ces dernières années, soit comme soliste, soit à la tête de son quatuor, ne peuvent imaginer ce qu'était cette sonorité claire et profonde, extraordinairement prenante, chaleureuse avec noblesse, et d'une pureté délicieuse.

Joachim avait horreur du *vibrato* et n'en usait qu'avec une extrême modération, seulement dans les moments les plus pathétiques des maîtres romantiques, rarement dans Mozart et Bach. Mais, grâce à la souplesse et à la sûreté admirable de son archet, il avait une façon à lui d'enfler çà et là un peu le son, de l'appuyer d'avantage, de le grossir, pour le diminuer ensuite de nouveau, qui donnait à sa cantilène une vie interne, une vibration et une émotion profondes.

J'ai eu, tout jeune, le bonheur d'approcher l'illustre maître dans la maison paternelle dont il était un hôte assidu et qu'il visita fréquemment de 1870 à 1896, soit avant, soit après sa saison de Londres (1). Je ne parlerai pas de sa bonté, de sa simplicité, du charme discret de sa personnalité où une bonhomie souriante tempérait une ironie quelquefois très mordante. Ce dont je me souviens au point de vue du violoniste, c'est des « sons filés » que chaque matin Joachim faisait, aussitôt levé. Debout, le violon en position, il arpentait la chambre, l'oreille un peu inclinée sur la table d'harmonie, et pendant une heure il faisait glisser son archet sur les cordes lentement, lentement, se reprenant quand le moindre accident troublait l'égalité parfaite de la sonorité, tantôt en douceur, tantôt en *forte*, en évitant toute sensation d'effort ou de dureté. Il n'attaquait jamais le son avec rudesse. Il trouvait à l'école de Vieuxtemps un gros défaut : l'attaque dure et directe du son, quelque chose qui ressemble au fâcheux coup de glotte des chanteurs. Toujours il « posait » le son d'abord, même pour un *forte* subit. Il n'attaquait avec l'énergie nécessaire que lorsque la corde avait déjà été mise en vibration par un imperceptible attouchement antérieur. Il se plaisait à dire qu'il y avait, sous ce rapport, analogie complète avec l'art du chant, — pas celui d'aujourd'hui, celui d'autrefois, celui des grands maîtres italiens de la fin du XVIII[e] siècle, qui savaient ce qu'était la « pose du son ».

J. JOACHIM en 1898

(1) Il s'y rencontra plus d'une fois avec Clara Schumann, avec Rubinstein, avec Stockhausen, le grand chanteur, plus tard avec Brassin, Joseph Servais, etc.

Un détail peu connu, à ce propos, c'est que Joachim aimait, à se réclamer de l'école française du violon. Il attribuait la perfection et la sûreté de « son métier » à la méthode de l'un de ses premiers maîtres, Boehm, élève de Lafont. Ses autres maîtres Miska Hauser, Hellmesberger, puis Ferdinand David et Spohr n'avaient rien eu à lui apprendre à ce point de vue. Il avait puisé à leur exemple des leçons de style, mais l'art proprement dit du violon, la conduite de l'archet surtout, il la tenait de Boehm, disciple de Lafont, lui-même disciple de Rode, qui se rattache à l'école des grands violonistes italiens de la fin du XVIIIe siècle. Spohr descendait d'ailleurs de la même école et avait travaillé, lui aussi, avec Lafont.

Son sens du rythme n'était pas moins admirable. Une sûreté absolue, une continuité d'une fermeté incomparable dans le maintien du mouvement adopté, puis dans les limites de ce mouvement des inflexions de la délicatesse la plus exquise et du goût le plus parfait, quelques accents mettant en relief tel ou tel mélisme plus important ou plus expressif de la phrase, tel ou tel dessin de second plan, par exemple, dans les pièces de violon de Bach à plusieurs parties, et qu'il préparait grâce à un imperceptible arrêt, à une sorte de « respiration rythmique ».

Son interprétation de la *Chaconne* de Bach était une merveille de clarté. Pareillement la cavatine du quatuor en *ut* dièse mineur de Beethoven, qu'il « chantait » d'une façon incomparable. Il avait une façon, à la fin, de ralentir un peu le mouvement, insensiblement, très peu, et de préparer la rentrée de ses partenaires, dont l'effet était prodigieux. Ainsi encore dans le quatuor en *ut* de Mozart (nº 6), il dessinait le *gruppetto* sur l'*ut* final de l'introduction (*adagio*) avec une grâce délicieuse, laissant ensuite le *si* s'éteindre lentement et *pianissimo* ; et l'attaque *piano*, avec tendresse, de la jolie phrase musicale de l'*allegro* avait alors une envolée, une élégance, exprimait une joie de la plus enveloppante douceur.

Ce ne sont là que de petits détails que je cueille au hasard de ma mémoire. On en pourrait citer des milliers d'analogues, où se marquait la finesse du goût, le tact délicieux de ce rare artiste. Sa profonde culture musicale, son érudition, la noblesse de ses tendances, la pondération de son esprit, le caractère idéaliste de toutes ses aspirations, tout cela se reflétait dans son jeu. D'autres grands virtuoses ont passé, d'autres sont venus ou viendront qui ont apporté ou apporteront dans leur art plus de passion, plus de lyrisme, plus d'élan peut-être ; nul n'eut comme Joachim une plus claire et plus parfaite musicalité, un sentiment plus délicat et plus pénétrant, plus de sûreté et de goût. Ses interprétations étaient des choses complètes en soi, absolues, où tout était à sa place, où il n'y avait rien à reprendre et qu'animait le rayonnement d'une âme délicatement sensible et profondément poétique.

Un grand maître de l'art musical, un incomparable virtuose, un véritable, un profond artiste !

La disparition de tels hommes est toujours un déchirement et un deuil pour tous ceux qui aiment la musique.

M. Kufferath.

Joseph Joachim est mort à Berlin le 15 août dernier. Complétons par quelques notes biographiques l'article ci-dessus. Né à Kittsee, près de Presbourg, en Hongrie, le 28 juin 1831, il était donc âgé de soixante-seize ans. Dès l'âge de cinq ans, il avait commencé l'étude du violon à Pesth et paraissait déjà en public à l'âge de sept ans, en jouant un duo avec son premier maître Serwazynski, chef d'orchestre du théâtre de Pesth. A dix ans, il fut envoyé au Conservatoire de Vienne; il y continua ses études sous la direction de Miska Hauser, de G. Hellmesberger et surtout de Boehm. En 1843, on l'envoyait à Leipzig, où Mendelssohn était alors au zénith de sa carrière. C'est à Leipzig qu'il fit, à l'âge de douze ans, ses véritables débuts, dans un concert où

participait Mme Viardot et dans lequel il joua un rondo de de Bériot, accompagné au piano par Mendelssohn. Amené par celui-ci à Londres, il y fut tout de suite très fêté. On eut soin toutefois de ne pas le lancer inconsidérément dans la carrière de virtuose. Il retourna à Leipzig pour continuer ses études jusqu'en 1850. Mais grâce à quelques voyages de concerts, il était déjà classé comme l'un des plus éminents violonistes de l'époque.

Il accepta alors le poste de Concertmeister à Weimar, dans l'orchestre dirigé par Liszt (1850); mais il ne tarda pas à se séparer de ce groupe et passa en 1853 à Hanovre comme chef de la musique et violoniste solo du roi de Hanovre. De là, il rayonna dans toute l'Europe, acclamé et admiré comme le plus grand violoniste de l'époque. Après la guerre de 1866, il fut appelé au poste de directeur de la Hochschule nouvellement fondée à Berlin, qui le fixa définitivement dans la capitale de l'empire. Il y créa en 1869 un quatuor qui se consacra à l'interprétation des maîtres classiques, et particulièrement de Haydn, Mozart et Beethoven. Tous les ans, depuis 1897, cette association faisait un long séjour à Londres et elle parut fréquemment dans toutes les grandes villes musicales de l'Europe, Vienne, Paris, Bruxelles, Rome, Florence. Jusqu'au bout, Joachim, malgré l'âge, en fut l'âme et l'inspirateur. Pour la première fois depuis bien longtemps, il n'avait pu paraître pendant la dernière *season* à la tête de son quatuor. Il avait dirigé au mois de mai le festival donné à Eisenach en l'honneur de Bach et la fatigue l'avait abattu. Il dut rentrer à Berlin. Il y avait encore préparé et dirigé les répétitions pour une exécution de l'*Elie* de Mendelssohn à la Hochschule... puis il dut s'aliter. C'était la fin... déjà trop prévue.

A Berlin, il avait formé autour de lui un groupe nombreux d'élèves, accourus de toutes les parties du monde pour suivre son enseignement.

Comme directeur de la Hochschule, il avait la conduite des concerts du Conservatoire et se consacrait à cette fonction avec un zèle et une conscience absolues. Il dirigea aussi divers concerts en Allemagne et était le président du comité du « Beethovenhaus » de Bonn qui, annuellement depuis une dizaine d'années donne des auditions consacrées à l'œuvre du Titan.

Comme compositeur pour son instrument, Joachim laisse un *Concerto hongrois* et deux concertos en *sol* majeur et en *sol* mineur, tous trois avec orchestre, quelques pièces isolées, romances, variations, un nocturne (avec petit orchestre), des cadences pour les concertos de Beethoven et de Brahms, enfin plusieurs compositions symphoniques qui ne sont pas sans mérite quoique sans grande personnalité : Ouverture pour *Henri IV*, de Shakespeare, ouverture pour une comédie de Gozzi, ouverture pour le jubilé du dramaturge Kleist, deux marches en *ut* et en *ré;* quelques *Lieder;* enfin une *Méthode de violon* en trois volumes récemment terminée.

L'élévation de son caractère, comme celle de sa pensée musicale, comme de son enseignement, étaient universellement vénérée chez Joachim, et sa mort est comme un deuil national pour l'Allemagne.

Les trois portraits de Joachim que nous joignons à ces notes, sont intéressants à plus d'un titre.

Le premier portrait représente Joachim dans la force de l'âge, au point culminant de sa carrière de virtuose. Il est curieux de le comparer avec les portraits de Robert Schumann, pour qui Joachim avait un culte et une adoration sans bornes. Il y a quelque analogie entre les deux physionomies. La coiffure est identique.

Le deuxième portrait est celui du directeur de la Hochschule. Il date de 1884. Nous le reproduisons à cause des mains, très caractéristiques. Joachim les avait plutôt fortes et épaisses, comme on le voit sur cette photographie; on a peine à maginer que ces gros doigts aient pu déployer tant d'agilité et de prestesse, que ce poignet ait eu tant de souplesse et de légèreté.

Le troisième portrait date des dernières années du maître. Il est reproduit d'après la lithographie bien connue de M. von Beckerath, dont la famille

était très liée avec Joachim. C'est un portrait excellent, qui saisit sur le vif l'attitude du violoniste au moment où il va « attaquer ». La tenue du violon et de l'archet, la pose des pieds sur les bases du pupitre de bois, tout cela est frappant, et c'est ainsi que le grand artiste nous apparut la dernière fois, il y a deux ans, au Cercle artistique de Bruxelles, avec son quatuor, dans cette inoubliable série de soirées consacrées à Beethoven, à l'issue desquelles, délicate attention, S. A. R. Mme la comtesse de Flandre lui remit le ruban de commandeur de l'Ordre de Léopold.

MUSIQUE MÉDIÉVALE

On sait combien la littérature musicale, si abondante dans tous les genres à partir de la Renaissance, se raréfie dès qu'on remonte au-delà. Les compositions musicales du moyen-âge mises à la portée du public contemporain se comptent. Pour celles-là même, les incertitudes des anciens textes, les divergences qui se manifestent parmi les spécialistes sur des points importants de leur interprétation, déçoivent souvent les profanes qui souhaitent se faire une idée concrète de ce que pouvait être la musique à cette époque encore éloignée de celle où se condensent les éléments de l'art moderne. Un grand intérêt s'attache donc à chaque publication nouvelle dans ce domaine, intérêt d'autant plus vif que le nom du publicateur nous offre des garanties plus grandes sur la lecture des documents originaux.

Tel est le cas de deux ouvrages que vient de publier M. Pierre Aubry, un des spécialistes les plus autorisés de la musique médiévale.

Le premier, concernant les plus anciens monuments de la musique instrumentale au moyen-âge, est particulièrement intéressant et instructif. On nous saura gré d'en résumer ici les principaux aspects (1).

(1) *Estampies et Danses royales. Les plus anciens textes de musique instrumentale au moyen-âge*, par Pierre Aubry. Paris, Fischbacher.

Il s'agit d'une série de pièces écrites, postérieurement à la rédaction générale du manuscrit, sur quelques feuillets demeurés vides d'un recueil de chansons de trouvères et de troubadours, celui-ci d'ailleurs déjà bien connu des chercheurs (Biblioth. nation., fonds franç., ms. 844).

L'examen paléographique de ces fragments, écrit M. Aubry, ne décèle aucun signe extrinsèque qui permette de les faire descendre plus bas que les premières années du XIVe siècle; l'écriture du texte aussi bien que la notation appartiennent à cette époque, sans qu'aucun détail vienne infirmer cette manière de voir. Les renseignements fournis par les caractères intrinsèques du document ne sont pas moins concluants. La notation musicale ne contient aucune des formes séméiographiques de l'*ars nova*, la minime n'y apparaît point, la semi-brève n'est jamais employée isolément. Nous sommes donc en présence de textes antérieurs à l'année 1325. En revanche, l'écriture franconienne de la seconde moitié du XIIIe siècle y est nettement employée et rend compte de toutes les particularités de la notation.

Or, les plus anciens spécimens connus de musique instrumentale ne remontent pas au-delà de la moitié du XVe siècle; tout au plus a-t-on publié, en 1897, un fragment remontant à la fin du XIVe siècle. D'où provient la rareté des documents de musique instrumentale, quand tant de spécimens de musique vocale d'une époque bien antérieure, des chansons de geste, des chroniques, des sermonnaires, nous ont été conservés? M. Aubry présume que l'on ne prenait pas la peine de noter la musique instrumentale, exécutée de mémoire et transmise par la tradition, et qu'un usage trop fréquent des manuscrits de l'espèce existants en a hâté la destruction. D'autre part, on se demande aujourd'hui si les parties de ténors des *motets* du XIIIe siècle n'étaient pas exécutées par des instruments au lieu de l'être par les voix? Cette hypothèse qui, formulée depuis quelques années seulement, prend corps de plus en plus, étendrait considérablement le domaine de la musique instrumentale au moyen-âge, mais en le confondant avec celui de la musique vocale, — de la même manière que la pénétration de la musique instrumentale dans la polyphonie néerlandaise à la fin du XVIe siècle confond les limites des deux genres. Quoi qu'il en soit, on voit par ce qui précède tout l'intérêt historique des pièces qui font l'objet de la présente notice.

Celles-ci sont au nombre de onze : une pièce sans titre, une *danse*, huit *estampie real*, une *danse real*. Qu'est-ce qu'une « estampie »? M. Aubry résume les diverses données historiques sur ce

sujet, d'où il appert que l'estampie est une mélodie de danse, sans paroles, à exécuter par les instruments. Puis il traduit en notation moderne, en justifiant ses interprétations, les diverses pièces en question, reproduites d'autre part en planches photographiques d'après l'original. Leur analyse musicale décèle une structure conforme à la définition donnée de l'estampie dans un traité musical du temps, celui de Jean de Grocheo (probablement un *regens Parisius* du XIVe siècle), tout récemment publié par M. Johannès Wolf dans les recueils de la *Société internationale de musique :* une mélodie sans paroles composée d'une succession de *puncta*. Le *punctum*, en temps que forme (le mot est diversement employé dans la langue musicale du moyen-âge) consiste en une formulette reprise deux fois et terminée la première fois par l'ouvert, *apertum*, la seconde fois par le clos, *clausum* (expressions empruntées à la langue poétique du XIVe siècle, où elles désignent respectivement la première et la seconde partie du couplet de la ballade) (1). Au point de vue du style, M. Aubry remarque l'abondance des *ligatures*, caractéristiques de la musique instrumentale par opposition à la musique vocale. Où cette dernière employait les notes simples, l'autre groupait ces notes en ligatures (procédé analogue à l' « ornementation » des luthistes transcripteurs des XVIe et XVIIe siècles) ; l'abondance des ligatures dans les *ténors* de motets serait même, à ce titre, un argument de plus en faveur de la thèse signalée plus haut, d'après laquelle cette partie aurait été exécutée sur les instruments.

Maintenant, de quel instrument s'agit-il? M. Aubry se prononce pour la vièle, — instrument type du groupe des cordes, *cordalia*, l'instrument favori des jongleurs, prototype de la viole et ancêtre de notre quatuor contemporain, — sur l'accord de laquelle l'auteur se livre à une intéressante dissertation.

Quant au point de vue musical proprement dit, on conçoit que ces mélodies homophones, avec leurs rythmes vacillants, leurs tonalités ecclésiastiques et leurs étranges successions d'intervalles, sont déjà trop éloignées de notre sentiment musical pour nous charmer encore ; leur intérêt est surtout historique.

* * *

Il n'en est pas de même cependant de l'autre publication de M. Aubry, bien qu'il s'agisse de spécimens d'un art encore plus reculé : une série de chansons de troubadours du XIIe au XIIIe siècle (1). Mais outre l'accompagnement qui en signale la destination toute pratique (on regrette même l'absence de quelques notes historiques et analytiques qui, sous la plume de l'éditeur, auraient été particulièrement instructives), le caractère vocal même de ces mélodies les rapproche singulièrement de nous. C'est là un phénomène général digne de remarque. Il suffit qu'une mélodie soit destinée à la voix, cet instrument universel et invariable, par opposition à un instrument quelconque avec ses particularités techniques et stylistiques locales ou temporaires, pour que les distances se rapprochent et que les différences extérieures s'atténuent; les analogies fondamentales dans l'expression musicale du texte contribuent encore à ce rapprochement.

Le présent recueil comprend une *Ballade provençale* anonyme, une *Alba* de Guiraut de Borneil, une *Pastourelle* de Marcabru, une chanson profane et une chanson religieuse de Guiraut Riquier, une *Estampie* (2) chantée de Rambaut de Vaqueiras, une *Chanson courtoise* de Jaufre Rudel, — tous troubadours du XIIe au XIIIe siècle. Chaque pièce est publiée avec le texte provençal original, accompagné d'excellentes traductions.

Une mention particulière est due à l'accompagnement, qui, après la traduction en notation moderne, constitue l'élément de vulgarisation contemporaine le plus important dès qu'il s'agit d'un art qu'il ne pourrait être question de faire goûter dans sa forme originale. Et tel est le cas avec ces chants dont le mode d'interprétation (au point de vue rythmique notamment) nous est à peu près inconnu, chantés sans doute *a capella*, quand ils n'étaient pas redoublés à l'unisson sur un instru-

(1) C'est là, en somme, la forme la plus élémentaire de la mélodie arrivée à une forme concrète ; c'est notamment celle de la plupart des mélodies populaires.

(1) *Anthologie générale des Chansons de France*. Série antérieure au XVIe siècle, publiée sous la direction de PIERRE AUBRY. Chansons de troubadours, harmonisation pour harpe ou piano par RENÉ DE CASTÉRA. Paris, A. Rouart.

(2) Ces mots d'« estampie chantée » pourraient paraître en contradiction avec ce qui a été dit précédemment de l'estampie, danse sans paroles. Il n'en est rien pourtant. Cette pièce a son histoire. Une biographie manuscrite du célèbre troubadour Rambaut de Vaqueiras (1180-1207) conte que c'est à la prière de dame Béatrice, sœur de Boniface II de Montferrat et épouse du seigneur de Savone, dont il s'était énamouré, que le poète composa ce texte *Kalenda mia* « sur l'air de l'*estampida* que les jongleurs avaient jouée sur leurs violes ».

ment chantant quelconque, ou peut-être soutenus par quelques accords élémentaires d'une petite harpe. Où rien n'existe, tout est permis à l'arrangeur. Mais cette liberté devient de l'embarras quand il s'agit de trouver un compromis entre le sentiment musical moderne et certains caractères particuliers qu'il s'agit de ménager tout en atténuant discrètement ce qu'ils offrent de rebutant aujourd'hui, notamment dans les formules de cadence des anciennes tonalités (1).

Le plaisir que nous avons pris à lire les harmonisations de M. de Castéra n'en a été que plus vif. Elles peuvent être considérées comme de véritables modèles du genre par leur délicatesse et leur goût, surtout par le tact plein de discrétion avec lequel l'auteur amenuise la dureté de certaines intonations et souligne les accointances que de nombreux passages exhibent avec nos modes modernes.

Le caractère modal de ces mélodies compte, de fait, au nombre de leurs plus intéressantes particularités. Presque toutes sont conçues dans les vieux modes gréco-ecclésiastiques. Mais partout on sent le travail qui achemine doucement la musique vers l'hégémonie des modes modernes. La *Ballade* anonyme et la *Chanson courtoise* de Jaufre Rudel sont dans le plus franc majeur, la *Pastourelle* de Marcabru également, mais celle-ci se termine brusquement dans le mineur relatif; l'*Alba* de Guiraut de Borneil est dans le mode phrygien, l'*Estampie* de Rambaut et la *Chanson* de Guiraut Riquier dans le doux iastien, la seconde se terminant sur la quinte; l'éolien (dont l'échelle résume en quelque sorte, pour le grand nombre, tous les caractères de la musique liturgique) n'apparaît qu'une fois, dans la *Chanson religieuse* de Jaufre Rudel.

En rendant compte, ici même, d'une conférence de M. Aubry où ces différentes pièces furent exécutées, nous avons essayé d'en décrire les qualités esthétiques. Nous n'y reviendrons donc pas. Bornons-nous à rappeler la saveur archaïque et la séduisante fraîcheur de ces mélodies qui méritaient au plus haut point de sortir de l'oubli. L'*Alba* de Guiraut de Borneil doit être tirée hors pair. L'*Alba*, c'est la « chanson d'aube », l'appel mélancolique de l'ami qui veille sur la sécurité des amants. Dans cette admirable poésie (la place nous manque pour la citer), dans cette large cantilène d'accent profond et pathétique, à la grande ligne souplement infléchie, si bien harmonisée par M. de Castéra, passe quelque chose de l'émouvant monologue de Brangaine au deuxième acte de *Tristan*.

ERNEST CLOSSON.

(1) Soit, par exemple, le passage *E jaya-em traya*, de l'*Estampie* de Rambaut de Vaqueiras.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — M. Alfred Bachelet (en concurrence avec M. Catherine dans la présentation au ministre) a été choisi pour remplacer comme chef d'orchestre M. Edouard Mangin, récemment décédé. Ce n'est du reste que pour achever l'année, bien entendu. On sait que M. Bachelet est prix de Rome de 1890 et qu'il remporta quelques beaux succès symphoniques ou lyriques dans nos concerts du dimanche : un acte de *Fiona* chez Lamoureux, en 1897, *L'Amour des Ondines*, chez Colonne, plus récemment, et d'autres morceaux pour orchestre.

Quelques débuts ont eu lieu ces jours-ci : celui de M. d'Assy, d'abord, la basse si solide et si mordante qui appartint longtemps à la Monnaie : dans Hounding de la *Walkyrie*, dans le vieillard de *Samson et Dalila*, il fut tout à fait bien. Puis M^{lle} Bailac, qui a paru lundi dans *Dalila*... Ce début, d'ailleurs courtoisement accueilli, était pour le moins prématuré. Quand on sort à peine depuis un mois du Conservatoire, on travaille et l'on ne se présente devant le public qu'avec une certaine maturité. Combien d'autres, mieux douées, ont ainsi attendu, et longtemps! Mais cette fin de direction est pressée, pressée. Mlle Bailac chante avec goût et joue avec feu et intelligence, mais sa voix ne porte encore que dans quelques notes du haut et manque de l'ampleur et de l'autorité nécessaires, c'est tout naturel. M. Duclos, le grand triomphateur de cette année, doit aussi débuter prochainement, dans *Rigoletto* (drôle de choix!). Mais lui, du moins, a l'âge et la maturité.

— La réouverture de l'Opéra-Comique est fixée au dimanche 1er septembre, on donnera *Mignon*, avec Mlles Lamare et Gulonie, MM. Francell, Jean Périer et Vieuille.

— Voici la liste des œuvres qui seront exécutées aux séances organisées par MM. A. Bruneau et A. Parent au Salon d'Automne (Grand Palais),

les jeudi 3, lundi 7, jeudi 10, lundi 14, jeudi 17 et jeudi 21 octobre, à 4 heures : De Castillon, trio; César Franck, quatuor à cordes; E. Chausson, sextuor; V. d'Indy, trio avec clarinette; Debussy, quatuor à cordes; Lekeu, quatuor avec piano; Lalo, trio en *la;* A. Roussel, trio; V. Vreuls, sonate (piano et violon), première audition; Fl. Schmitt, andante et scherzo (pour quatuor à cordes et harpe chromatique), première audition; Jongen, trio (piano, violon et alto), première audition; A. Vinée, sonate (piano et clarinette), première audition; Woollett, sonate (piano et violoncelle), première audition; Joachim Turina, quintette (piano et cordes), première audition; Chabrier, pièces pour piano; H. Duparc, mélodies; A. Bruneau, mélodies; G. Doret, mélodies, première audition; Koechlin, mélodies, première audition; Albert Dupuis, mélodies, première audition; Herscher, mélodies, première audition.

Le Quatuor Parent prendra part à toutes les séances.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Voici le tableau de la troupe pour la saison 1907-1908 :

MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fritz Ernaldy et Léon Van Hout, chefs d'orchestre; Anthony Dubois, chef d'orchestre et chef des chœurs; Ch. De Beer, régisseur général; Nicolay, chef du chant; J. Szulc et G. Mertens, pianistes-accompagnateurs.

Chanteuses. — M^mes^ Lina Pacary, Harriet Strasy, Yvonne de Tréville, Claire Croiza, Jeanne Laffitte, Odette Carlyle, Nady Blancard, Maritza Rozann, Victoria Mazzonelli, Cécile Eyreams, Jane Bourgeois, L. Seynal, Marthe Symiane, Fanny Carlhant, Jane Paulin, Henriette De Bolle, Germaine Dalbray, Suzanne Delsart, Laure Dewin.

Ténors. — MM. Léon Laffitte, M. Verdier, André Morati, Raoul Nandès, L. Delrue, A. Wronsky, Hector Dognies, Octave Dua, Victor Caisso.

Barytons. — MM. Jules Layolle, Maurice Decléry, Jean Bourbon, Georges Petit, Armand Crabbé, Raoul Delaye.

Basses. — MM. Vanni Marcoux, Blancard, Henri Artus, G. La Taste, Charles Danlée.

Danseurs. — MM. F. Ambrosiny, J. Duchamps.

Danseuses. — Mmes J. Cerny, A. Pelucchi, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora Jamet, E. Beruccini.

— Parmi les nouveaux venus, l'attention se porte en premier lieu sur M. Verdier, le nouveau ténor de grand opéra qui, bien que tout jeune encore, a déjà rempli une très belle carrière. Après avoir débuté à Diojn, il passa par les scènes de Nantes, d'Anvers et de Nice et vient de faire quatre saisons consécutives au Grand Théâtre de Lyon où le public, plutôt difficile, lui a fait tout récemment des adieux très enthousiastes.

Mme Seynal, une bruxelloise, est une débutante au théâtre. Très belle voix. Fera sa première apparition dans la *Juive*. Elève de Mme Legenisel.

Mlle Carlyle est une bordelaise qui a la voix chaude du Midi; Mlle Rozann, une jeune roumaine à la voix éclatante; Mlle Mazzonelli, une jeune chanteuse légère, italienne d'origine, qui a été très remarquée en province; Mme Suzanne Delsart, la nièce du violoncelliste parisien bien connu, un soprano léger.

M. La Taste, basse chantante, lauréat du Conservatoire de Paris, a passé par Rouen, Nantes, Montpellier, Alger, Nice et Lyon. Il a à son actif les créations du père de *Louise*, de Charpentier, de *Sibéria*, d'*André Chénier*, à Alger, Lyon et Rouen.

M. Marcoux, basse noble, nous vient de Covent-Garden et de La Haye où il a fait un long stage. D'origine italienne, c'est un artiste sur qui, depuis longtemps, s'est fixée l'attention des connaisseurs. Notre correspondant de La Haye nous a souvent parlé de ses impressionnantes créations.

M. Delrue, ténor, est un compatriote.

Au pupitre de chef d'orchestre, M. Ernaldy succédera à M. F. Rasse. M. Ernaldy, qui est un excellent violoniste, a fait pendant quatre ans son stage de capellmeister dans divers théâtres de France, notamment Rouen et Bordeaux.

A côté de lui paraît un nouvel accompagnateur, M. Szulc, qui fut déjà second chef d'orchestre à Stettin, Nuremberg et Stuttgart, et qui fut remarqué, cet hiver, comme accompagnateur du violoniste Sicard dans la tournée qu'il fit en Belgique. M. Szulc est un compositeur distingué. Eugène Ysaye a joué une sonate de lui pour violon. Il succède à M. Charlier, qu'un brillant engagement en Amérique comme accompagnateur et troisième chef d'orchestre au théâtre de M. Hammerstein, a détourné de Bruxelles.

La réouverture de la saison se fera le jeudi 5 septembre par *Salammbô*, qui n'a plus été joué à Bruxelles depuis la saison 1892.

Au cours de l'été, MM. Kufferath et Guidé ont rendu visite à Paris à M. Ernest Reyer et c'est d'accord avec lui que, Mme Pacary et M. Verdier ont été désignés pour les rôles de Salammbô et de Matho, et que toute la distribution a été arrêtée. En vue de cette reprise, les directeurs de la Monnaie ont renouvelé complètement les décors et les costumes et, ils ont fait brosser deux décors nouveaux par M. J. Delescluze, ceux de l'enceinte du temple de Tanit (deuxième acte) et du forum de Carthage (cinquième acte).

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. Résultats des concours :

Déclamation : Premiers prix, Mlles Francis et Kerremans; deuxièmes prix, Mlles Depret, Dutilloeul, Liagre et Schaub.

Chant : Deuxième prix, Mlle Jeanne Laurent (médaille d'argent petit module).

Solfège supérieur : Deuxièmes prix, Mlles Moëller, Ley et Boulanger.

Piano, première et deuxième divisions : Première distinction avec mention spéciale, Mlles Ley, Rasquin, Boulanger et Williame.

Cours de littérature française : Deuxièmes prix, Mlles J. Liagre et J. Kerremans.

— Waux-Hall. — Aujourd'hui dimanche, à 8 1/2 heures du soir, concert extraordinaire avec le concours de M. Isalberti, ténor de l'Opéra de Milan.

CORRESPONDANCES

AIX-LES-BAINS. — Le jeudi 1er août, au Grand Cercle, a eu lieu une fort intéressante audition de musique de chambre, consacrée aux œuvres de M. Amédée Reuchsel. Outre le quatuor en *ut* mineur et la sonate piano et violoncelle, qui ont été applaudis cet hiver à Paris, les dilettanti de notre cité cosmopolite ont eu la primeur d'un trio en *mi* bémol, dont les trois parties sont construites sur les mêmes thèmes et qui dénote en même temps qu'une inspiration élevée une remarquable technique de développement. Ces œuvres ont été parfaitement interprétées par MM. Maurice Reuchsel, violoniste, Torfs, altiste; A. Ticier, violoncelliste, et l'auteur au piano. M. Gros, baryton, a aussi chanté plusieurs mélodies de M. Amédée Reuchsel. E. D.

BRUGES. — La musique nationale a été largement fêtée à Bruges pendant la semaine historique. Le beau programme du « concert-gala », dirigé par M. Karel Mestdagh, — exception faite de l'ouverture d'*Egmont* — était consacré aux musiciens de chez nous : Waelput, Benoit, Gevaert, Huberti, Blockx, Ryelandt.

Mlle Wybauw prêtait son concours à ce concert; elle a détaillé avec délicatesse des *Liederen* flamands. Pour répondre aux applaudissements du public, elle a chanté un hymne vibrant au *Réveil de Bruges*, de Mestdagh, et l'a dit avec autant d'ampleur qu'elle avait mis de grâce et de mélancolie dans la pénétrante *Idylle mystique*, de J. Ryelandt. Le concert qui avait commencé par la *Memlinc's marsch*, de Waelput, s'est terminé par le *Genius des Vaderlands*, la cantate de Peter Benoit, dont les sonorités rubéniennes transportèrent le public.

LA HAYE. — Au Kursaal de Scheveninguen, devant les membres de la Conférence internationale, une fête musicale fut organisée sous le haut patronage artistique de M. Léon Bourgeois, à l'occasion du 14 juillet. Le superbe orchestre de Camille Chevillard exécuta magistralement l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, la symphonie sur un thème montagnard français, de Vincent d'Indy, avec Alfred Cortot au piano, l'*Apprenti sorcier*, de Paul Dukas, la ballade pour orchestre, de Camille Chevillard, qu'on n'avait pas entendue depuis longtemps, etc. Madame Valandri, a délicatement chanté du Rameau, du Saint-Saëns (l'ariette si « vieille France » du *Timbre d'argent*), et ces admirables *Lieder* français d'Henri Duparc, la *Chanson triste* et l'*Invitation au voyage*.

Au même Kursaal, l'admirable pianiste Arthur Degreef a obtenu un succès sans précédent en Hollande, après avoir joué le concerto de Grieg, une étude de concert de Liszt, le *Coucou* de Daquin et une *Danse norvégienne* de Grieg. A signaler encore, à ces concerts, une audition d'œuvres autrichiennes, donnée à l'occasion de l'anniversaire de l'empereur d'Autriche, et l'apparition du jeune violoniste Fiedler, de l'orchestre Mengelberg d'Amsterdam, jeune artiste exceptionnellement doué, qui a enthousiasmé le nombreux auditoire par son interprétation du concerto en *sol* majeur de Mozart et des airs hongrois d'Ernst.

Nous aurons le 28 août un concert extraordinaire dirigé par Richard Strauss et, le 31 août, à l'occasion de l'anniversaire de la reine Wilhelmine, un concert d'œuvres néerlandaises.

L'Opéra italien d'Amsterdam, dirigé par M. de Hondt, rouvrira ses portes le 28 septembre. Il

annonce des représentations d'Emma Bellincioni et de Félia Litvinne.

Pour sa réouverture, l'Opéra-Vereeniging d'Amsterdam donnera *Salomé* de Richard Strauss sous la direction de l'auteur.

LUXEMBOURG. — Conservatoire de musique. — Résultats des concours de 1907 :

Piano. — Premières mentions avec distinction, Mlles Joséphine Decker et Emilie Dauphin; première mention, Mlle Elise Liez; deuxièmes mentions avec distinction, Mlles Marguerite Jung et Louise Wolff; deuxième mention, Mlle Barbe Marx.

Le jury décide de partager le prix Esser-Dutreux en trois parts, savoir : 375 francs à Mlles Decker et Dauphin, et 250 francs à Mlle Liez.

Violon. — Première mention avec distinction, M. Joseph Heinen; premières mentions, MM. Paul Albrecht, Jean Gieres et Mlle Françoise Scharff; deuxièmes mentions avec distinction, Mlle Louise Koster et M. Eugène Klein; deuxième mention, Mlle Julienne Leduc.

Violoncelle. — Première mention avec distinction, M. Emile Heinen; première mention, Mlle Mathilde Haupert; deuxième mention, Mlle Valentine Valentin.

Alto. — Deuxième mention, M. Grégoire Trausch.

Hautbois. — Première mention avec distinction, M. Jean Gieres; première mention, M. Nicolas Spierkel.

Basson. — Deuxième mention avec distinction, M. Jean Tandel.

Le jury a accordé le prix De Wendel, consistant en un instrument (hautbois ou basson), d'une valeur de 250 francs, à M. J. Gieres.

Clarinette. — Deuxième mention, M. Charles Lanser.

Flûte. — Deuxièmes mentions avec distinction, MM. Albert Glesener et Fr. Tribou.

Chant. — Deuxièmes mentions, Mlles Paula Paquet et Joséphine Decker.

Cor. — Deuxième mention avec distinction, M. Gustave Goergen.

Trompette. — Deuxième mention avec distinction, M. Grégoire Trausch.

Trombone. — Première mention, M. Nicolas Weyrick, deuxième mention avec distinction, M. Joseph Kieffer.

Le jury a décidé de diviser le prix Legallois de la manière suivante : Un trombone à coulisse à M. Weyrich; un autre trombone à coulisse à M. Kieffer et une trompette à M. Trausch.

Erratum. — Dans notre dernier numéro sous la rubrique « Charleroi » lire : Louis Declercq, professeur de piano, au lieu de Leclercq.

NOUVELLES

— Les représentations en l'honneur de Mozart, au théâtre de la Résidence, à Munich, ont commencé le 1er août par une représentation de *Don Juan* avec M. Feinhals, dont le succès a été très grand. Ses partenaires étaient Mmes Burk-Berger, Preuse-Matzenauer, Bosetti, MM. Geis, Bender, Walter et Bauberger. Le surlendemain, *Les Noces de Figaro* ont obtenu un succès au moins égal, grâce au charme d'une interprétation de tout premier ordre. Mlle Koboth remplissait le rôle de la Comtesse, M. Feinhals celui du Comte, Mlle Tordek celui de Chérubin. Les autres personnages avaient comme interprètes MM. Walter, Sieglitz, Geis et Mme Preuse Matzenauer. Le 5 août, on a donné *Cosi fan tutte* avec Mlle Koboth, Mme Bosetti, MM. Brodersen, Walter et Bauberger. L'orchestre, sous la direction de M. Félix Mottl, a interprété ces œuvres d'une façon tout à fait ravissante. *Don Juan* a reparu le 7 août sur l'affiche; puis ce fut le tour des *Noces de Figaro*. Le cycle s'est terminé par *Cosi fan tutte*.

Le lendemain ont commencé les représentations wagnériennes au théâtre du Prince-Régent.

— Pour la réouverture de la saison le théâtre de Francfort a représenté le 20 de ce mois, *Le Démon* de Rubinstein.

— La prochaine saison lyrique du théâtre de Costanzi à Rome commencera le 26 décembre. On jouera *Manon* de Massenet, *Les Maîtres Chanteurs* de Wagner, *Le Prophète* de Meyerbeer, *Othello* de Verdi, *La Tosca* de Puccini et quatre opéras nouveaux pour Rome : *Madame Butterfly* de Puccini, *Salomé* de R. Strauss, *Gloria* de Cilea et un opéra du compositeur napolitain M. Donaudy, *Sperduti nel buio*, qui a déjà été mis en scène à Messine.

— L'Opéra de Vienne représentera au cours de la saison prochaine un opéra-comique dû à la plume de notre collaborateur M. Edgar Istel, *Des Tribunals Gebot*.

— La direction du théâtre de Strasbourg, annonce, entre autres nouveautés pour la saison prochaine, *Salomé* de Richard Strauss, *Tragaldabas* de E. d'Albert, *La Tosca* de Puccini et *Le Trésor de Rhampsinit* de A. Gorter. On dit qu'elle a aussi

l'intention de monter *Le Vagabond et la Princesse* de G. Poldini et *Zierpuppen* de A. Götzl.

— La direction du théâtre royal de Madrid annonce qu'elle représentera, au cours de la prochaine saison, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *La Walkyrie*, *Le Crépuscule des Dieux*, *Othello*, *Gioconda*, *Samson et Dalila*, *La Tosca*, *La Bohème* et *Paillasse*. Comme nouveauté elle mettra en scène *Emporium* du compositeur catalan M. Morera.

— Saint-Pétersbourg possédera l'hiver prochain un Opéra populaire. Un groupe de chanteurs et de cantatrices ont formé une association artistique qui non seulement donnera des représentations à prix réduits, mais fournira aussi à de jeunes artistes l'occasion de se produire en public. Le programme de la première saison comprend plusieurs œuvres inconnues du public pétersbourgeois, telles que *Phryné*, de M. Camille Saint-Saëns; *la Vengeance d'Amor*, de Tanejew; *Kaschtschai*, de Rimsky-Korsakow, et, parmi les œuvres plus anciennes, *le Comte Ori*, de Rossini ; *le Domino noir*, d'Auber; *la Reine de Saba*, de Goldmark; *le Vaisseau fantôme*, de Wagner, *le Démon* et *Néron* d'Antoine Rubinstein.

— Le maëstro don Giocondo Fino, auteur de l'oratorio *Battista*, dont nous avons signalé l'apparition au mois de juillet dernier, a terminé une cantate biblique, *Noémi et Ruth*, qui sera exécutée à Florence l'automne prochain. Il travaille en ce moment à un opéra, *Déborah*, qui sera joué au commencement de 1908.

— L'intendance du théâtre de la cour, à Stuttgart, a ajourné jusqu'en octobre 1908 la nomination du successeur définitif de M. Pohling. Elle a toutefois confié au distingué compositeur M. Obrist, maître de chapelle de la cour, le soin d'organiser la saison 1907-1908.

— L'opéra de jeune compositeur sicilien Enrico Romano, *Jery et Bätely*, d'après Gœthe, représenté l'hiver dernier à Palerme, a été joué avec grand succès au Politeama de Gênes. L'œuvre sera probablement mise en scène sur les grands théâtres de la péninsule.

— Un nouvel opéra de M. Siegfried Wagner, *l'Ordre des étoiles*, sera joué, dans la seconde quinzaine d'octobre, au théâtre municipal de Hambourg.

— M. Félix Weingartner vient d'être appelé à la direction de l'Opéra de Vienne, pour laquelle Félix Mottl avait été d'abord désigné. M. Weingartner entrera en fonctions le 1er janvier prochain. M. Gustave Mahler, le directeur démissionnaire, qui part pour l'Amérique, a consenti à ouvrir la saison, le 18 de ce mois, et à rester à son poste jusqu'au premier novembre.

— Catulle Mendès a lu aux directeurs de l'Opéra de Paris le livret d'un ballet en deux actes et quatre tableaux, *La Fête chez Thérèse*, que le compositeur Reynaldo Hahn met pour le moment en musique.

— Le *Berliner Tageblatt* assure que, comme successeur de Joachim à la Hochschule de Berlin, le candidat venant en première ligne serait le directeur du Conservatoire de Cologne, M. Fritz Steinbach.

— Le premier concert Bach organisé au Japon a été donné, le 30 avril, à Tokio, par l'organiste japonais M. Saito, qui a exécuté à l'orgue plusieurs œuvres du vieux cantor.

— Le tribunal de Rome a condamné une fabrique de grammophones à payer cent vingt mille francs de dommages et intérêts à l'abbé Perosi, pour avoir reproduit des fragments de sa musique sans autorisation préalable. L'abbé Perosi a donné la somme à un institut de bienfaisance italien.

— La Société Sainte-Cécile, de Bergame, a organisé un congrès régional de musique religieuse, qui se tiendra à Bergame les 26, 27 et 28 de ce mois.

— La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Vienne, célèbrera, cet hiver, le dixième anniversaire de sa fondation.

— Le conseil communal de Minden, en Westphalie, a voté un crédit de deux cent mille marks pour l'érection d'un théâtre.

— A Salzbourg, le conseil communal a remis au Cercle Mozart la somme de 75.000 francs qu'il possédait à charge de construire un Musée Mozart. Le cercle s'est engagé à élever l'édifice endéans les cinq ans.

— Le musée Verdi, qui se trouve installé dans la « Maison de retraite pour vieux musiciens », fondée par le célèbre maëstro, vient de s'enrichir de la chambre ou mourut l'artiste. On sait que Verdi rendit le dernier soupir à l'Hôtel de Milan. Le propriétaire de cet hôtel, M. Spatz, a fait cadeau au Musée de tout l'ameublement de la chambre dans laquelle Verdi a souvent travaillé pendant les dernières années de sa vie, et dans laquelle il est mort.

— Le fameux violon que Paganini emportait pendant ses voyages et qui, après la mort de l'artiste, est devenu la propriété de la ville de Gênes, paraît voué à une prochaine destruction. Les vers ont commencé leur œuvre et tout un côté de l'instrument précieux est endommagé. Le seul moyen de conserver l'instrument serait, croit-on. après avoir recouvert les parties ravagées d'un enduit approprié, de jouer régulièrement sur ce violon comme on le ferait sur un instrument d'étude.

Le violon de Paganini est conservé à Gênes dans une boîte de verre, placée elle-même dans la niche d'un mur du palais municipal. C'est un des plus beaux modèles sortis des mains de Joseph-Antonio Guarnerius. Il date de l'année 1743. Son vernis lui donne une couleur rouge sombre, qui a presque disparu à l'endroit ou s'appuyait le menton de l'exécutant. Le dessous du violon est formé de deux planchettes rapportées, établies en bois d'érable irréprochablement beau. La partie que le violoniste appuyait sur sa poitrine est fortement usée. Un grande tache ronde, au milieu de la surface inférieure rebondie, trahit la négligence qu'apportait Paganini dans les choses qui lui paraissaient secondaires. Après avoir joué, il ne prenait pas la peine de remettre son violon dans son étui, mais le jetait sans précaution sur un meuble quelconque. La spirale au-dessus de l'attache des cordes aux chevilles, est d'une véritable élégance de forme. La nouvelle que cet instrument serait voué à une destruction plus ou moins prochaine, si les conditions dans lesquelles il se trouve actuellement n'étaient pas modifiées, a jeté un émoi bien compréhensible parmi les violonistes.

— On a vendu à Londres, chez Sothbey, pour la somme vraiment modique de deux mille cinq cents francs le manuscrit autographe du *Messie* de Hændel.

— De Genève : Au casino des Eaux-Vives, M. Barrau, le directeur des « Soirées d'art », a dirigé un festival Massenet, composé de fragments symphoniques des œuvres du maître. Le succès de ce concert a été complet, et il est juste d'en féliciter l'excellent chef et les artistes de son orchestre.

— On nous écrit de Westende :

« Une très artistique soirée musicale a eu lieu, le 9 août, au Kursaal, avec le concours de M. Henri Merck, le violoncelliste renommé, de Mme Miry-Merck, qui a fait valoir, dans le grand air d'*Obéron*, sa voix magnifique, et de Mlle Louisa Merck, qui a déployé, dans l'exécution des œuvres de Schumann et de Chopin, son fin talent de pianiste. La soirée s'est terminée par le duo de *Lakmé*, chanté à ravir par Mme Miry-Merck et Mlle Henriette Merck, qui débute avec de grandes espérances dans la carrière que lui ouvre sa sœur. »

— On nous écrit de Boulogne-sur-Mer :

« *Fleurs perfides*, pièce symphonique de M. Chanoine Davranches, auteur d'un cycle de mélodies très estimées, a été exécuté au Casino municipal, sous l'habile direction de M. Ruhlmann.

Cette œuvre mélodique d'une écriture moderne, a été très appréciée. »

— Le lundi 5 août a eu lieu, dans la grande salle des fêtes de la mairie de Roanne (Loire), une réunion pour le concours international de musique de Roanne en 1908. Le comité d'organisation est définitivement constitué. Le concours aura lieu dans les journées des 15 et 16 août 1908. Il promet d'être particulièrement brillant, notamment en raison du congrès musical qui se tiendra le 16 août, sous le patronage de la Fédération musi-

cale de France et sous les auspices de la Fédération musicale de la Loire.

Toutes les communications ou demandes de renseignements doivent être adressées à Roanne, rue du Lycée, 38, chez M. Albert Sérol, secrétaire général.

NÉCROLOGIE

— Une mort bien subite et prématurée a attristé l'Opéra la semaine dernière : celle de Mlle Jane Margyll (Floriet de son vrai nom), enlevée en quelques jours par une crise d'appendicite aiguë. C'était encore une de ces artistes — elles commencent à se faire rares — qui ne se contentent pas d'une beauté éclatante et veulent mériter par le travail ce nom trop prodigué d'*artiste*. Le travail (avec Alexandre Luigini notamment) agrandit et fortifia sa voix de mezzo, qui avait d'ailleurs plus de douceur et de charme que de volume. Elle passa un instant à l'Opéra-Comique, puis au Lyrique des frères Isola (dans *Hérodiade*), et depuis deux ans chantait couramment à l'Opéra *Samson et Dalila*, *Aïda* et Fricka de la *Walkyrie*. Un nouvel engagement lui était déjà assuré pour l'année prochaine.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Ariane; Faust; La Walkyrie (Mme Litvinne); Samson et Dalila, la Maladetta.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues française, allemande et italienne. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), professeur de musique à l'école de miss Giffort, à Bruxelles, a quelques heures libres pour donner des leçons de violon à Paris et à Bruxelles. Adress. Bureau du *Guide musical*.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercred, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. Nos 36-37. 8 et 15 SEPTEMBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LE JOURNAL DE CHOPIN

On vient de remettre la main sur les feuillets d'un journal autographe de Chopin. Ces feuillets, rédigés en langue polonaise, jettent un jour tout nouveau sur certaines questions qui jusqu'à présent se réclamaient le plus souvent du terroir de la légende et de la fantaisie. Le Journal en question est surtout intéressant à cause du chapitre des *femmes dans la vie de Chopin*.

C'est ainsi que les biographes ne nous disent pas la date à laquelle l'Ecossaise Jane Stirling entra dans l'entourage du maître, à quelle époque elle devint l'élève d'un maître qu'elle idolâtrait. Son nom n'apparaît pas avant 1840. Or, le Journal de Chopin nous apprend qu'elle commença à prendre des leçons en 1837 déjà et qu'elle le visita, lui et Georges Sand, en 1838, dans l'île Majorque, alors que le couple fameux résidait à Valdemosa, où Chopin cherchait la guérison du mal qui devait conduire son corps prématurément vers le néant.

L'Ecossaise était follement éprise de son maître, mais son cœur était affranchi de toute jalousie quant à l'amour qu'avait le maître pour G. Sand; elle était heureuse de pouvoir respirer le même air, séjourner dans les mêmes lieux que son maître, l'entendre jouer et parler, partager ses pensées. Il pourrait paraître étrange que Chopin lui ait donné, dans son Journal, le nom de « Rebecca », alors que l'on sait, tant par les lettres de cette discrète adoratrice que par les biographes, qu'elle s'appelait W. Jane Stirling. Chopin craignait-il des indiscrétions? Voulait-il prévenir des accès de jalousie de la part de G. Sand? Appréhendait-il de compromettre son élève charmante? Il est probable que ce nom de Rebecca était une « clef » significative pour Chopin seulement.

La notice du 6 octobre 1837 surtout est importante; les biographes étaient d'avis que Chopin ne pensait plus depuis longtemps à son premier amour, Constantia Gladkowska, qu'il connut en 1830 à Varsovie. Eh bien! sa notice nous prouve que ce feu de jeunesse n'était pas tout à fait éteint, puisqu'il en parle ce jour-là, alors qu'il n'est déjà plus que le fiancé congédié de la comtesse Marie Wodzinska.

Les autres notices nous fixent quant au premier contact qui s'établit entre Chopin et G. Sand; ce dut être du 7 au 10 octobre 1837; le 7 octobre doit être la date probable, car il inscrit, le 10 du même mois : *Je l'ai vue trois fois depuis*. Les assertions des témoins auriculaires, même celles de Liszt, sont réduites à néant vis-à-vis des notes manuscrites de Chopin. Mais nous savons à présent d'une façon absolument certaine que c'est Liszt qui poussa Chopin vers cette liaison pleine de conséquences funestes pour le compositeur. La date de la rupture avec Georges Sand? Disons, en nous basant sur la note manuscrite, qu'elle eut lieu en 1847. Ce qu'en dit Karasowski dans sa biographie de Chopin n'est qu'un mensonge frappé au coin de la pure fantaisie, appelé à imputer tous les torts à G. Sand. D'autre part, les arguments que produisit G. Sand ne valent pas davantage. Il est

de toute évidence que la romancière n'avait pas écrit l'*Histoire de ma vie* pour ses héritiers uniquement. Escomptant la publication de ce document, Sand cherchait à se disculper, à s'avantager devant les générations postérieures. Mais il n'en est pas de même des notes que rédigeait l'artiste malade, notes que Chopin aurait voulu anéantir avant sa mort ainsi qu'un certain nombre de compositions inachevées ou non encore publiées; ces notes ne sont donc point sujettes à caution. C'est là la raison qui nous fait accorder tout crédit à ce Journal secret, et à lui seulement, qui était le reflet sincère des pensées du maître et que le monde, selon la volonté de l'artiste, devait ignorer. La rupture se fit donc le 1er juin 1847 ou, en tous les cas, peu de jours auparavant, Chopin quitta donc Nohant dans l'espace du 1er au 10 juin 1847, et retourna à Paris. Il paraît toutefois qu'une séparation éclatante entre sa maîtresse et lui fut évitée. Lorsque Chopin constata qu'il était devenu une charge, lorsqu'il s'interposa entre G. Sand et la fille de cette dernière, qui avait gravement à se plaindre de sa mère, lorsqu'enfin il ne voulut plus admettre certaines inconvenances chez G. Sand, il quitta Nohant. Il éprouva surtout une vive douleur par la grossièreté de la romancière émancipée; il *ne croyait pas qu'elle pût être si dure* et il écrit que *les femmes doivent être comme il faut!*

Les feuillets de ce précieux Journal nous prouvent aussi que Chopin était un bon fils pour sa mère et pour sa terre natale. Ces miroirs d'une pensée nerveuse doivent figurer ci-après; ils nous feront reconnaître, retrouver des traits presque oubliés ou mal connus de cette séduisante figure de l'époque romantique.

GASTON KNOSP.

* * *

Paris, 6 octobre 1837.

De la pluie, rien que de la pluie toute une journée. Personne ne vient chez moi. Rien n'anime mon âme, rien n'interrompt le monotone trapp, trapp, trapp des battements de mon cœur.

Seul, le garçon du jardinier qui vint m'apporter des violettes, de ces gros bouquets de violettes anglaises — des violettes de Rebecca Stirling. Ciel, quelle femme! Je crois lui ressembler lorsque je me vois dans un miroir; mais c'est en pensant à elle que je lui ressemble. Ce grand nez d'aigle, ce regard rusé, et la grande bouche; ô cette bouche! Son sourire me rend fou. Ô Rebecca! pourquoi me persécuter ainsi jour et nuit de tes violettes et de ton adoration — et de ton nez? Les femmes doivent séduire par leur distinction; l'éclair si doux de leurs yeux doit me secouer comme des flammes ardentes!!! Le regard de Constantia? Constantia? Non, évaporée, dissipée, semblable à la changeante lune. Trapp, trapp. Cela ne cessera-t-il donc pas! Si je pouvais donc en jouant chasser la douleur; elle me ronge le cœur! Et cependant la vie est faite pour la jouissance et pour l'amour. L'amour, doux comme le rêve, doux comme la musique, triste et doux et joyeux amour! Ah! si je n'étais donc pas si fatigué de tout! La pendule unit ses battements à ceux de mon cœur. Un, deux, trois, neuf, dix. Et comme la nuit passe lentement! Je ne veux supporter ce fardeau (1) plus longtemps. Je veux me reposer, me reposer près d'un cœur de femme.

Paris, 10 octobre 1837.

En voilà une bonne idée! J'ai jeté là ce vilain habit d'intérieur et l'ennui s'en fut comme par enchantement. Puis un bain parfumé, du fin linge de soie et l'habit de soirée. Le sang se mit à circuler gaiement, de douces mélodies me tintent dans les oreilles, j'aspirais le doux parfum des violettes. Ce dernier me poursuivait encore alors que j'avais traversé la rue pluvieuse et que je foulais le tapis de l'escalier qui mène au salon de la comtesse Czosnowska (2). Mon âme était légère. Une ombre croisa mon chemin. Je me retournai, inquiet. Non, ce n'était rien, une statue de Vénus apposée au mur. Mon bon ange me conduisait plus loin. Je l'ai revue trois fois depuis. Il me semble qu'il n'y a qu'un jour de cela. Elle me regardait profondément dans les yeux pendant que je jouais.

C'était de la musique de fées — caressante et douce — un peu triste — légendes du Danube; mon cœur dansait avec elles au pays. Et ses yeux dans mes yeux. Yeux sombres, yeux singuliers. Que disaient-ils? Elle s'appuyait sur le piano et ses regards embrasants m'inondaient. Mon âme avait trouvé le port. Ses yeux singuliers souriaient. La figure était masculine, les traits larges, presque grossiers, mais ces yeux tristes et singuliers! Je languissais après eux et me retirai cependant

(1) L'amour malheureux de Chopin pour la comtesse Marie Wodzinska, avec laquelle il était pour ainsi dire fiancé; mais le père Wodzinski ne voulut point de Chopin pour beau-fils.

(2) Comtesse Laura Czosnowska, amie de Chopin, de Varsovie, et appelée « Lorka ».

gêné. Elle s'éloigna. Plus tard, nous causâmes de choses générales. Liszt, m'ayant vu assis solitaire, la conduisit vers moi. Des fleurs autour de nous. Mon cœur était pris. Elle loua mon jeu. Elle me comprenait. Mais ce vilain visage, sévère et triste. Je l'ai revue deux fois depuis, dans son salon, entourée de la haute aristocratie française, puis une fois seule. Elle m'aime. Aurora (1), quel charmant nom! La nuit s'efface.

Paris, 5 novembre 1838.

Nous devons partir vers le Midi. J'éprouve des douleurs singulières dans la poitrine, une toux m'étreint. Cela ne me quitte pas; peut-être le Midi m'apportera-t-il la guérison. Elle me soigne jour et nuit. Sa douce haleine me rafraîchit. Le visage triste de ma mère m'apparaît dans mes rêves. Je ne rêverai plus lorsque le soleil méridional me réchauffera.

Majorque, 16 novembre 1838.

Nos deux âmes sont seules dans cette île en mer. La nuit, je me couche pour écouter le bruit des vagues sur les galets. Rebecca Stirling vint nous visiter. Elle apporta des violettes, de grandes violettes anglaises. Leur parfum m'étourdit jour et nuit dans cette humide cellule monacale. Le couvent est froid et sombre, le vent entre par tous les joints, si bien que les portes grincent toute la nuit. Il gèle. Lorsque je tousse, je le ressens jusqu'au fond du cœur. J'adore la lumière, elle me chante de douces mélodies à l'oreille. Je ne veux pas mourir. L'ombre me poursuit. Mais la vie est forte. Les violettes de Rebecca sur ma tombe! Je ne veux pas mourir.

Paris, 14 mars 1839.

Paris, gai Paris! Comme mes oreilles trouvent charmant le bruit des voitures sur le pavé. Ici, je puis respirer. Le glas funèbre n'a qu'à attendre. A Marseille, nous voulions visiter Nourrit. Mort! Pauvre Adolf! Le fardeau de l'existence lui pesait trop. Je prie pour son âme. Et Heine, brave Heine, il sourit à la mort. Il combat, pouce par pouce avec la gueuse. Je le vis hier matin. Il me fit signe de ses grands yeux. Il paria qu'il me survivrait de dix ans. Verrai-je son espoir anéanti? Si je pouvais voir dans l'avenir! Un voile de brouillard couvre tout! Aurora vient! Voilà une semaine qu'elle n'était pas ici. Douce journée de printemps?

(1) Il s'agit de Georges Sand, dont le vrai nom, comme on le sait, était Aurora Dudevent.

Nohant, 11 octobre 1839.

Ils me disent que je vais mieux. La toux et les douleurs ont cessé. Mais je ressens un mal au fond de mon être. Les yeux d'Aurora sont voilés. Ils ne brillent que lorsque je joue; alors, le monde est clair et beau. Mes doigts glissent doucement sur le clavier, sa plume vole sur le papier. Elle peut écrire en écoutant de la musique. De la musique au-dessus, à côté — musique de Chopin, douce, mais claire comme des paroles d'amour.

Pour toi, Aurora, je ramperais sur le sol. Rien ne me serait de trop, je te donnerais tout! Un regard, une caresse de toi, un sourire lorsque tu es fatiguée. Je ne veux vivre que pour toi, pour toi je veux jouer de douces mélodies. Ne seras-tu pas trop cruelle, chérie, avec tes yeux voilés?

Nohant, le 3 mai 1847.

Il me faut de l'argent. Je suis une charge, malade, la toux martyrise mon âme! Aurora ne vient que rarement. Elle ne peut pas entendre tousser. Elle travaille beaucoup. Je ne la regarde pas dans les yeux. Je suis couché et mes yeux regardent les champs. Le grand espace devant les fenêtres. Terre de France! Loin d'ici, sous les cieux de la Pologne, je vois les yeux de ma mère. Les larmes qu'on n'a pas versées pèsent lourd. « Fritz, petit Fritz », me dit-elle, « tu seras un grand musicien! La Pologne sera fière de toi! » Pologne! cher pays, fier de Frédéric Chopin! Mon cœur est vide! Comme je souffre!

Nohant, le 1er juin 1847.

Tout est fini. La vie est finie! Quelques années de plus ou de moins encore! Mais plus jamais la vraie vie. J'écris pas ces mots, ils martellent mon cerveau. Elle me parla si durement, et mon âme est malade! Je ne croyais pas qu'elle pût être si dure. Si elle avait attendu... Je n'aurais plus tardé, plus trop longtemps, Aurora! Aurais-tu attendu — fatiguée du fardeau — la charge du malade maussade! De l'argent? Je n'ai qu'à travailler — des valses, que le public aime, pour lesquelles il paye! des mazurques, avec un cœur déchiré! — Je dois travailler, — un peu seulement, — 20,000 francs, de quoi me libérer! Je veux mourir libre.

Paris, 10 juin 1847.

Singulier bonheur et qui m'ennuie! Les 20,000 francs sont à moi. Je les ai en main! Je les contemple de tous côtés. La bonté de Rebecca Stirling me visita dans ma mélancolie. Elle ne veut rien d'autre que donner. Femme singulière! Avec

ton cœur d'or, ton visage de fer et ton pied de plomb! Tes francs me pèsent dans la main. Elle m'appelle « maître ». Elle ne veut que donner. Mais les femmes doivent séduire par leur distinction, me faire trembler et vibrer avec leurs doux yeux sombres. La journée va vers le déclin. Je puis mourir libre.

Château Stirling, Ecosse, le 16 juin 1848.

Je suis couché dans une grande chambre du château. Tout est tranquille dans la maison. Les invités se sont retirés dans leurs chambres, la dernière note d'une voix enrouée s'est perdue. Avec des doigts tremblants, le cœur glacé, je dus leur jouer dans le grand salon. J'aurais pu crier de douleur et de fatigue. C'est ce fidèle Robert qui, me portant doucement à ma chambre, me dévêtit et me coucha dans les coussins moelleux. La lumière répand une clarté grave; elle vacille dans l'ombre. Au dehors, c'est le noir brouillard qui descend. Il pénètre par la fenêtre. C'est l'âme de Rebecca, douce comme un flocon de laine — mais adhérent! Mon cœur est de glace. Ingratitude et glace. Elle est assise toute la journée à mes côtés. Nous causons musique. Singulière conversation, allant des lieux communs à l'adoration muette — pénétrée, éclairée par la flamme d'amour qui brûle pour moi — doucement, discrètement. Elle n'a qu'une pensée, qu'un désir — me voir content! Et dans mon âme se consume ce brasier qui se fait son chemin jusqu'à la tombe.

Je n'ai plus à attendre longtemps. Je ne veux pas crier ma douleur. L'attouchement est doux — comme la mort. « Je gagnerai tout de même mon pari, » écrit ce bon Heine. Son âme est vide, mais ses lèvres sourient. Les yeux de Rebecca surveillent la mort. Mon plus infime désir est une loi. Les trésors de mon salon, la ville se les arrachera-t-elle? « La cuvette de Chopin pour dix sous. Enlevez! » Mes tableaux, bahuts, chaque tapis, chaque chaise, que j'ai aimés, et le grand piano à queue avec sa chère voix respirant l'amour! Elle veut tout conserver, la chère femme!

Cruelle! mon âme te maudit, te repousse! Aurora, tes baisers me brûlent comme des baisers ardents (1)! Comme l'inquiétude me gagne! Auraije jamais le repos? La terre de Pologne me couvrira bientôt. Cette coupe d'argent en contient une parcelle, je puis la toucher! Cher pays à l'âme musicale! Cette poignée de terre de tes champs fertiles est toujours près de moi. Ils doivent me la jeter dans ma tombe, sur ma poitrine, — sur ce fardeau mort et martyrisé! Mais le cœur brûlant et battant, ils doivent me l'enlever nerf par nerf — et le renvoyer au pays d'où il vint! Chère Pologne! Je te vois dans le brouillard — avec les yeux de ma mère, avec sa bouche, son menton. Pologne, qui chantes et qui pleures — pauvre pays! Mon cœur est à toi! Ta terre aux douces senteurs le purifiera! Il reposera sur ta poitrine enfin le repos!

(1) Souvenir d'amour à Aurora et une nouvelle preuve que la rupture est due uniquement au manque d'égard de George Sand.

EDWARD GRIEG

Une dépêche a annoncé ces jours-ci la mort de l'illustre maître norwégien, chef incontesté de l'école scandinave. Il s'est éteint mercredi à Bergen, sa ville natale, dans sa soixante-quatrième année.

Edward-Hagerup Grieg n'est peut-être pas l'une des grandes personnalités de la musique contemporaine, mais ç'en fut certainement une des physionomies les plus curieuses et les plus sympathiques. On l'avait surnommé le « Chopin du Nord ». C'est une de ces assimilations qui n'ont pas une portée bien sérieuse mais qui définissent assez bien le sentiment général. La musique de Grieg, en effet, comme celle de Chopin, puise son originalité et son caractère particulier dans les éléments du folklore national. Elle est bien scandinave, comme la musique de Chopin est certainement slave. Là s'arrêtent la ressemblance et l'analogie.

On ne peut oublier l'influence qu'à ce point de vue exercèrent sur la direction de ses facultés les relations amicales que Grieg noua tout jeune avec un autre musicien norwégien, Richard Nordraak. Disciple de Richter et Hauptmann pour le contrepoint, de Reinecke et Rietz pour la composition, Grierg aurait pu comme son compatriote Niels Gade s'enliser dans les traditions mendelssohniennes. Revenu au pays natal, c'est à ses relations avec Richard Nordraak, ardent patriote et nationaliste, qu'il dût de s'initier au folklore scandinave, si curieux et si riche. Ensemble, ils recueillirent et compulsèrent les mélodies populaires de la Suède, de la Norwège et du Danemark, et c'est à les entendre, comme Grieg l'a reconnu plus tard, qu'il dût de prendre conscience de sa propre nature. Plus heureux que Niels Gade, il sut, lui, s'affran-

chir des courants éducatifs tout juste assez pour n'en conserver que la discipline et le métier : l'atmosphère natale, si lumineuse parfois et si mélancolique, si profondément imprégnée de rêve et de mystère légendaire — cette atmosphère constitua toujours la source de son inspiration, l'essence même de sa personnalité. Si Grieg fut plus pénétrant que vraiment vigoureux, il n'en demeurera pas moins, dans la pléiade des musiciens de la deuxième moitié du XIXe siècle, au rang des génies d'intimité, des natures droites et sincères qui continuent la lignée des Schubert et des Schumann.

L'œuvre considérable qu'il laisse lui survivra en beaucoup de ses parties. Elle embrasse tous les genres : musique de chant et d'orchestre, musique de chambre, musique de piano, composition dramatique. Parmi les pages les plus populaires, citons, dans le domaine orchestral, ses suites pour *Peer Gynt*, pour *Sigurd Jorsalfar*, sa suite pour instruments à cordes, dans le style ancien, *Au temps d'Holberg;* — son admirable mélodrame *Bergliot;* — son concerto de piano, un chef-d'œuvre qu'il joua lui-même en 1879 à Leipzig et que Louis Brassin, puis après lui A. Degreef et Raoul Pugno popularisèrent en Belgique, en France et en Angleterre ; — dans la sphère de la musique de chambre, deux sonates excellentes de violon, une sonate de violoncelle, un quatuor, d'innombrables pièces de piano et plusieurs recueils de *Lieder* qui sont délicieux d'inspiration, de sentiment et de forme.

Edward Grieg était un excellent pianiste et un très adroit chef d'orchestre. En cette double qualité, il fit de fréquents voyages et parut avec d'éclatants succès personnels à Paris aux Concerts du Châtelet, à Londres, à Bruxelles aux Concerts populaires, à Vienne, Leipzig, Saint-Pétersbourg, partout choyé et captivant tout le monde par le charme de sa personnalité.

Edward-Hagerup Grieg était né à Bergen, le 15 juin 1843, d'un père d'origine écossaise et d'une mère norvégienne qui était une excellente pianiste et une parfaite musicienne. C'est par elle qu'il fut initié à la musique. Déjà à l'âge de neuf ans il composait et c'est après avoir vu ses premiers essais que sur les conseils du violoniste Ole Bule on l'envoya à Leipzig, où il suivit les cours du Conservatoire de 1858 à 1862. Outre la composition, il y travailla le piano avec Wenzel et Moschelès ; puis il passa quelques temps à Copenhague pour travailler encore la composition avec Niels Gade et Emile Hartmann, mort récemment, qui représentait les tendances nationales en opposition à Niels Gade. C'est ainsi qu'il connut Richard Nordraak dont nous avons dit l'influence sur le développement de son génie.

En 1867, Grieg avait fondé à Christiania une Association musicale nationale dont il demeura le chef jusqu'en 1880. Il se démit de ses fonctions pour voyager en compagnie de sa femme, remarquable cantatrice qui disait délicieusement ses *Lieder*. En Angleterre, où il se rendit fréquemment, il avait été nommé docteur en musique par l'Université de Cambridge.

Renvoyons pour le surplus à l'excellente notice sur Grieg qu'a publié naguère M. E. Closson, et qui parut d'abord dans le *Guide musical* de 1892.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, la semaine dernière, Mme Félia Litvinne a bien voulu donner une représentation des *Huguenots*, qui a eu le plus grand éclat. A ce propos, les notes des journaux ont été unanimes à nous apprendre que c'était la première fois qu'elle y paraissait à Paris. Je n'ai pas besoin de redire que c'est justement dans le rôle de Valentine qu'elle a débuté jadis à l'Opéra. Elle s'y est montrée tout à fait intéressante et originale : une ampleur de conception d'un élan superbe, et en même temps une vérité, un naturel d'expression des plus saisissants. Je ne parle pas de la voix, toujours si facile que l'on sent bien que c'est la dernière chose dont elle s'inquiète. Qu'il devient rare aujourd'hui de rencontrer, pour ces rôles auxquels Mme Falcon a donné son nom, cette magnifique étendue vocale, cette sonorité dans le grave avec cet éclat dans le haut !

M. D'Assy a paru le même soir dans Marcel, avec un vif succès; le grave le gêne bien un peu, mais le haut est d'une rare sonorité.

En même temps que les derniers efforts — d'ailleurs plus que jamais couronnés de succès — de la direction finissante, on commence à parler des premiers que la direction naissante compte faire l'an prochain. Il semble définitivement arrêté, qu'en dehors des mises en scène nouvelles de *Faust* et de *Thaïs*, on montera successivement *Hippolyte et Aricie*, de Rameau, et le *Crépuscule des Dieux* de Wagner. Mais il n'est pas encore question des interprètes. Espérons, pour ce dernier ouvrage, que MM. Messager et Broussan n'hésiteront pas à faire appel au vaillant Siegfried que

serait Ernest Van Dyck, et à la sublime Brunnhilde qu'a été, à Bruxelles surtout, Mme Félia Litvinne. Mais comment va-t-on s'en tirer pour les coupures? Car, hélas! il va falloir en faire : jamais l'exemple si courageusement donné à la Monnaie, où le rideau se levait à 6 heures, ne sera suivi à l'Opéra de Paris!

M. Jean de Reszké a décidément accepté les fonctions de directeur du chant. C'est une situation bien délicate qu'il aura là. Nul doute que son influence puisse être utile et féconde; mais il faudra compter avec les artistes, avec les chefs ordinaires du chant, avec bien d'autres difficultés...

A la suite d'un concours, à l'orchestre, deux places de violoncelle ont été attribuéss à MM. Gurt et Delhaye... Ah! de ce côté-là, ce n'est pas du mérite particulier de chacun des musiciens qu'il y aura lieu de s'inquiéter, mais de la mise en valeur d'ensemble de tous ces talents transcendants.

L'OPÉRA-COMIQUE a fait sa réouverture dimanche dernier avec la traditionnelle *Mignon*, dont l'interprétation était confiée à Mlle Lamare, toujours intéressante et vraiment personnelle dans ses différents rôles, très touchante et passionnée dans celui-ci. Mme Guïonie (Philine), MM. Francell (Wilhelm), Jean Périer et Vieuille l'entouraient des plus heureusement. Les soirées suivantes ont été consacrées au répertoire courant, sans autre nouveauté dans la distribution coutumière que l'apparition de Mme Vallandri dans *Louise*. Mlle Vix a reparu dans *Werther*, Mlle Pornot dans *Mireille*, Mlle Tiphaine dans les *Dragons de Villars*, Mme Sylva dans *Carmen*, enfin Mme Marguerite Carré dans *Manon*.

La première nouveauté que l'on prépare, et qui est déjà au répertoire, est *Le Chemineau*, la partition que M. Xavier Leroux a écrite sur la pièce de Richepin. Les gens bien informées la déclarent nettement supérieure aux œuvres précédentes du même musicien. Elle sera créée à l'Opéra-Comique par Mlle Marié de l'Isle, que M. Albert Carré a rengagée (ce dont nous ne saurions trop le féliciter), et par MM. Dufranne, Salignac (qui rentre également), Périer et Vieuille. H. de C.

— M. Gabriel Dupont, le compositeur de *la Cabrera*, a fait entendre chez M. Heugel, l'éditeur bien connu, la musique de *la Glu*, qu'il vient de terminer sur le livret de Jean Richepin.

M. Dupont a exécuté sa partition en présence de MM. Massenet, Gabriel Fauré et Catulle Mendès, qui l'ont vivement félicité.

Pour se reposer, M. Gabriel Dupont va passer l'hiver à Arcachon.

— M. Reynaldo Hahn a terminé récemment la très importante partition d'un *Prométhée*, ode lyrique pour soli, chœurs et orchestre, que l'on entendra cet hiver à l'un des grands concerts symphoniques de Paris. M. Reynaldo Hahn a été, cette fois, son propre librettiste.

— M. Francis Thomé termine actuellement la musique de scène d'une œuvre nouvelle de M. Henri Cain : *La Belle au Bois dormant*.

— M. Ch.-M. Widor, récemment élu à l'unanimité membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, a dédié à la vénérable assemblée une symphonie sacrée pour orgue et orchestre, qu'il vient de terminer. MM. Widor, Saint-Saëns et Bonnat, on le sait, sont les trois seuls Français élus jusqu'ici membre, de l'Académie de Berlin.

BRUXELLES

Réouverture du Théâtre Royal de la Monnaie

Reprise de **Salammbô**

—

Faire l'ouverture de la saison avec une œuvre créée il y a dix-sept ans et qui a cessé depuis d'être au répertoire, voilà qui n'est point banal, et s'écarte quelque peu de la tradition d'autrefois, qui voulait que l'affiche portât, le jour de la réouverture du théâtre, le nom de l'une des œuvres consacrées de Meyerbeer ou de Gounod.

A l'intérêt d'une interprétation comptant quelques-uns des éléments nouveaux de la troupe est donc venu s'ajouter, pour cette première soirée de la saison, celui de revoir une œuvre qui fut très favorablement appréciée à sa première apparition et qui eût mérité certes de figurer plus souvent au programme de notre première scène.

MM. Kufferath et Guidé ont pensé avec raison que le moment était favorable pour présenter à nouveau *Salammbô* au public de Bruxelles. Au lendemain des exécutions d'œuvres de Berlioz, après la série des opéras de Gluck représentés en ces dernières années, l'audition de la partition de Reyer devait offrir un attrait tout spécial. Comme Berlioz, Reyer procède de Gluck, maître pour lequel il professe une profonde admiration, et cette filiation commune permet d'établir entre les productions des deux compositeurs français des rapprochements du plus haut intérêt. D'autre part, en 1890, les idées étaient plus qu'aujourd'hui portées vers un exclusivisme qui semblait devoir faire considérer comme peu recommandable tout ce qui s'écartait du système wagnérien. Le public

est revenu depuis à un certain éclectisme ; et il est assez piquant de constater que nos directeurs actuels, sans nul doute plus wagnériens de tendances que leurs prédécesseurs, et qui ont fait aux œuvres du maître de Bayreuth une très large part dans leurs programmes, ne sont pas étrangers à cette transformation, que l'on peut certes considérer comme fort heureuse. C'est que, négligeant avec raison les œuvres qui constituaient précédemment le fond du vieux répertoire, ils ont combiné dans de sages proportions l'exécution des œuvres de Wagner avec celle de maints chefs-d'œuvre classiques ou d'œuvres modernes appartenant à des types très divers de la production lyrique. Et de cet ensemble harmonieusement établi est née, chez le public, une conception plus large de ce qui peut constituer le beau au théâtre, de ce qui réalise une œuvre d'art dans le vrai sens du mot, quelle que soit la formule dont elle relève.

Il y aurait beaucoup à dire sur ce sujet. Mais cela suffira pour expliquer comment les accents de Salammbô, après un silence de dix-sept ans, ont pu trouver le public mieux préparé à en apprécier les beautés, à goûter celles-ci pour leur mérite absolu, en dehors de toute préoccupation d'école ou de tendances. La dernière œuvre dramatique de Reyer témoigne d'ailleurs plus que *Sigurd* du souci d'une déclamation lyrique toujours vraie, et certaines scènes sont à cet égard d'une tenue qui pourrait servir d'exemple à bien des compositeurs modernes. Comme à la création, le tableau du temple, au deuxième acte, et la scène de la terrasse, au troisième, ont surtout produit grand effet.

Si *Salammbô* est restée éloignée de la scène pendant de si nombreuses années, la cause en est certes due au fait que l'héroïne eut à l'origine pour interprète une artiste qui avait marqué le rôle d'un talent si personnel, qu'il semblait qu'aucune autre ne pourrait l'aborder après elle. M^me^ Caron, on s'en souvient, y était superbe ; et l'on fut tenté de faire reposer sur son propre talent tout le succès de l'œuvre elle-même. L'expérience de cette semaine a prouvé qu'il y avait là grande exagération, — et réelle injustice pour le compositeur.

Certes le souvenir de la grande artiste a plané sur la représentation de jeudi, mais la nouvelle interprète M^me^ Pacary, qui avait accepté cette tâche redoutable pour son début, a su intéresser l'auditoire par une interprétation intelligemment étudiée, qui témoignait de réelles aptitudes artistiques. La chanteuse a montré qu'elle a su réaliser de sensibles progrès depuis l'époque où elle avait appartenu déjà à la troupe de la Monnaie. Sans chercher à formuler un jugement définitif après cette seule apparition, on a eu cependant la vision d'un ensemble de qualités des plus satisfaisant. Telle fut également l'impression produite par le nouveau ténor, M. Verdier, dont la voix, d'une belle fermeté, a eu à la fois de la vigueur et de délicates nuances dans le personnage de Matho. Les quelques phrases que comporte le rôle de Giscon ont suffi à la nouvelle basse, M. Marcoux, pour affirmer un beau talent de diction, un souci remarquable de la déclamation juste.

A côté de ces débutants, on a revu avec plaisir quelques anciens : M. Bourbon, dont l'organe puissant et expressif a donné beaucoup d'accent et de caractère au rôle de Spendius, M. Layolle, qui a trouvé dans le personnage d'Hamilcar l'occasion d'étaler les belles notes de sa voix généreuse, M. Nandès, qui a chanté avec un art accompli et une habileté rare les jolies strophes du grand prêtre Shahabarim, M. Crabbé enfin, qui s'est montré fort en progrès dans le rôle de Narr'Havas.

Le ballet développé placé par Reyer au commencement du quatrième acte pour l'exécution à l'Opéra et qui n'avait pas encore été donné ici, a permis à la première danseuse, M^me^ J. Cerny, de faire dès le premier soir un début très favorablement accueilli.

M. Sylvain Dupuis a accompli un véritable tour de force en mettant au point d'une manière aussi complète, en un temps très limité, une œuvre d'un pareil développement, où les chœurs ont une tâche importante et complexe.

La mise en scène a été presque complètement renouvelée. Il eût été fort intéressant cependant, pour se rendre compte des progrès réalisés dans ce domaine, de nous montrer l'œuvre sous sa parure première, fort admirée il y a dix-sept ans. Mais il paraît que l'expérience n'était pas à tenter : les réalisations de ces dernières années nous ont rendus vraiment trop exigeants. J. Br.

La reprise de *Lakmé*, très soignée elle aussi, a été un nouveau triomphe pour M^lle^ Yvonne de Tréville, qui a été étourdissante de virtuosité dans l'air des clochettes. Elle l'a terminé par un long trille d'abord *piano*, puis *forte*, qui aboutit à un contre *mi* aigu d'une exécution incomparable. Aussi ce fut du délire dans la salle. M^lle^ de Tréville, avec cela, est une excellente et spirituelle comédienne. A côté d'elle, on a vivement applaudi la rentrée de M^me^ Eyreams, celle du ténor Morati, de M. Decléry et de M. Blancard, qui fut excellent dans les stances. Ballet charmant, où M^lle^ Cerny faisait un second début très favorable. M. Sylvain Dupuis dirigeait.

Les *Troyens à Carthage* ont passé hier samedi au

moment où nous mettons sous presse. Pour la semaine prochaine, on annonce la reprise de *Faust*, auquel succèderont *Mignon* et *Tannhäuser*.

— Les concerts du Waux-Hall ont pris fin le 3 septembre. La saison, en raison de la température de cet été, a été particulièrement malheureuse. En dépit des efforts d'un comité entreprenant, inspiré par M. Sylvain Dupuis, l'exploitation se termine, au point de vue financier, en véritable désastre. Les musiciens de l'orchestre de la Monnaie qui exploitent le Waux-Hall en collectivité et partagent les recettes au prorata de leurs appointements du théâtre, toucheront cette année, après trois mois et vingt jours de saison, et encore grâce à un subside accordé par la ville, environ quarante journées de salaire. C'est navrant. Et l'on se demande si vraiment il n'y aurait rien de sérieux à faire pour donner à l'institution les moyens qui lui permettraient d'arriver au résultat financier qu'elle mérite et au but artistique auquel elle aspire.

La solution est dans un mot : il faut une salle : Bruxelles, capitale aux prétentions artistiques les plus relevées, manque du moyen élémentaire de faire de la musique dans des conditions convenables. Et ceci n'est plus navrant, c'est bouffon!

On l'a dit et répété cent fois : en Allemagne, en Hollande, en Angleterre, en Belgique même, les plus petites villes ont leur jardin musical auquel est accolée une salle de concert. Et y a-t-il impossibilité à Bruxelles de réaliser ce qui a été fait ailleurs? Certes, non.

Pour en revenir aux concerts mêmes du Waux-Hall, dirigés tantôt par M. Sylvain Dupuis, tantôt par M. Anthony Dubois, louons, avec les journaux quotidiens qui en ont parlé, leur vrai progrès artistique. L'orchestre s'est beaucoup amélioré, et de plus il s'est livré à des tentatives intéressantes : un concert français, un concert belge, deux exécutions d'un « concertante » pour quatre violons, œuvre inconnue du public bruxellois et qui a permis à de jeunes violonistes de notre bonne école de faire brillante figure. Enfin, deux soirées particulièrement attractives ont fait connaître ici un ténor italien, M. Isalberti, qui donne de grandes promesses.

Les autres concerts, ceux que le temps n'a pas empêchés d'avoir lieu, ont été très goûtés, et on y a applaudi, comme d'habitude, d'excellents chanteurs, particulièrement ceux de la Monnaie, parmi lesquels MM. Bourbon, Dognies, François, qui, comme chaque année, ont apporté à l'orchestre leur sympathique et précieux concours.

En attendant une salle, souhaitons au Waux-Hall une température plus clémente pour l'an prochain.

— M. Sylvain Dupuis, pour ses Concerts populaires, a engagé le jeune violoniste hongrois Misha Ellmann, M^lle^ Parlow, la violoniste russe qui fit une si vive impression à Ostende au concert Svendsen, enfin le pianiste Schnabel, un jeune virtuose dont on dit merveille. Parmi les œuvres nouvelles qu'il compte donner, M. Dupuis a arrêté son choix notamment sur les *Intermezzi* du compositeur italien Ernesto Bossi, sur une pièce symphonique de Friedemann Bach, récemment mise au jour par M. Prieger; enfin il terminera sa saison par une exécution de : *Le Paradis et la Péri* de Schumann, qui n'a plus été donné à Bruxelles depuis les temps presque fabuleux de feue la Société de Musique.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. — La réouverture des cours est fixée au lundi 30 septembre courant.

L'enseignement comprend le solfège élémentaire, le solfège approfondi, le chant individuel, *Lieder* et duos, pour jeunes filles, jeunes garçons et hommes, ainsi que la diction et la déclamation pour jeunes filles.

Les inscriptions seront reçues :

1° Pour les jeunes filles, à l'école moyenne, rue Royale-Sainte-Marie, 154, le dimanche 22 septembre, de 10 heures à midi, le jeudi 26 septembre, de 6 1/2 à 8 heures du soir, et les dimanches suivants, de 10 à 11 heures;

2° Pour les jeunes garçons, à partir du 27 courant, de 6 1/2 à 7 1/2 heures du soir, à l'école moyenne, rue Traversière, 17;

3° Pour les hommes, à dater du 27 septembre, de 7 1/2 à 8 1/2 heures du soir, à l'école, rue Traversière, 17.

Pour les conditions d'admission, voir les affiches.

CORRESPONDANCES

MUNICH. — Les premières représentations de *Tristan*, du *Ring*, des *Maîtres Chanteurs* et de *Tannhäuser* qui viennent de prendre fin, ont été suivies par un public extraordinairement nombreux. Les admirateurs de Wagner sont venus de partout, avec d'autant plus d'empressement que cette année le théâtre de Bayreuth devait rester fermé. Pour la première fois, Mottl remplissait ici ses fonctions de directeur de l'Opéra de la cour —

situation qu'on a créé à l'instar de Vienne, afin de donner une plus grande liberté d'action à l'éminent capellmeister — et cette circonstance paraît avoir eu la plus heureuse influence sur l'esprit de l'orchestre, désormais placé sous la seule autorité d'un artiste de valeur, libre de toute entrave bureaucratique.

Mottl devait diriger *Tristan*, au début des fêtes, et le premier cycle des représentations du *Ring*. Faut-il le dire ? Les interprétations de l'orchestre, ces soirs-là, ont égalé les meilleures exécutions de Bayreuth. Les chants de Tristan, notamment, ont été accompagnés avec infiniment de poésie. Mais sur scène, tous les artistes n'ont pas montré la même vaillance. Sans doute, le ténor Knote, notre compatriote, possède une voix prodigieuse, mais que de difficultés n'a-t-il pas créé au chef d'orchestre, par sa façon de chanter qui ne tenait pas compte, un seul instant, des exigences du rythme ! Et il a chanté de même ses différents rôles de Tristan, de Siegfried, de Walter Stolzing ! M. Burgstaller, du théâtre de Bayreuth, a interprété le personnage de Siegmund. Son jeu était certainement des plus nuancés, mais on ne peut se dissimuler que sa voix, jadis si éclatante, n'atteint plus aujourd'hui la même hauteur.

Les interprètes du *Ring* ont été, j'ose le dire, inimitables, M. Feinhals dans le rôle imposant de Wotan, MM. Zador et Breuer dans les rôles d'Alberich et de Mime, M. Briesmeister dans celui de Loge, M^me^ Preuze Matzenauer dans celui de Fricka, se sont surpassés.

M^me^ Schumann-Heink devait interpréter le rôle d'Erda, mais elle dut y renoncer. Elle fut remplacée par M^lle^ Gmeiner, de Weimar, sœur de la célèbre cantatrice. M^me^ Gulbranson a chanté sans poésie, au grand désappointement du public, le rôle de Brünnehilde. Les petits rôles, notamment ceux des Filles du Rhin (M^mes^ Bosetti, David, Höfer) ont été bien tenus. Enfin le régisseur général, M. le professeur Fuchs, et le directeur de la machinerie, M. Klein, se sont acquittés de leur tâche avec le plus grand succès.

Dans *Tristan*, le ténor Knote, en dépit de son habitude fâcheuse de ne pas s'inquiéter du rythme, a été admirable, surtout au troisième acte. M^me^ Wittisch, de Dresde, remplissait à ses côtés le rôle d'Isolde : interprétation parfaite, nuancée d'une façon exquise, bien que la voix de l'artiste, jadis si brillante, commence à perdre de son éclat. M. Bender, en roi Marke, et surtout M^me^ Matzenauer, en Brangaine, furent tout simplement parfaits. Par contre, M. Baubergers, dans le rôle de Kurwenal, se montra insuffisant.

A part que le public ne put voir ni entendre Tristan aussi longtemps qu'il se tint au gouvernail, la mise en scène de l'œuvre méritait les plus grands éloges.

Les *Maîtres Chanteurs* furent dirigés par M. Franz Fischer, excellent musicien, mais chef d'orchestre trop indulgent. Combien nous regrettâmes que la main soigneuse de Mottl ne conduisît pas l'exécution ! Il n'est pas de mots assez élogieux pour vanter le talent de M. Feinhals, dans le rôle de Hans Sachs, et celui de M. Geis, dans le role de Beckmesser. Auprès d'eux, M. Knote, en Walter, et M^lle^ Koboth, en Eva, pâlirent. La Magdalène de M^me^ Preuse et le David de M. Reis intéressèrent, et les petits rôles, notamment ceux de Pogner (M. Gielmann) et de Kothner (M. Brodersen), furent bien tenus.

Tannhäuser a été dirigé excellemment par M. Schalk. L'interprétation du principal rôle par M. Slezak, de Donau, a été des plus remarquables. M. Slezak a été parfait au troisième acte. Je doute que l'on puisse chanter avec plus d'émotion le récit du voyage à Rome. Une jeune Américaine, M^lle^ Fay, pensionnaire du théâtre de Munich, qui a trouvé ici beaucoup d'appui, chantait le rôle d'Elisabeth. Elle y a été médiocre.

Par contre, M^lle^ Fassbender, en Vénus, M. Brodersen, en Wolfram, et M. Benders, dans le rôle du Landgraaf, se sont fort distingués. On ne peut imaginer une mise en scène plus charmante que celle du Venusberg, créée par M. Richofsky.

Edgar Istel.

OSTENDE. — Le mois d'août a été extrêmement brillant au point de vue des fêtes musicales. Nous ne pouvons évidemment les raconter toutes par le menu, et il faut choisir celles qui peuvent le mieux intéresser les lecteurs du *Guide musical*.

D'abord, le festival Richard Strauss, qui a eu lieu le 30, sous la direction du maître, avec le concours de M^me^ Strauss-de Ahna. Le programme débutait par *Till Eulenspiegel*, la partition la plus verveuse et la plus spirituelle que Strauss ait écrite ; comme cela fait contraste avec le sombre et douloureux *Macbeth* qui figurait au même programme. Nous avons entendu également deux parties de la fantaisie symphonique *Aus Italien*, une œuvre de jeunesse dont le mouvement lent, *Aux rives de Sorrente* est plein de poésie rêveuse et dont le final, *Vie populaire à Naples*, est d'une vie très intense. Et le concert se terminait par une *Kœningsmarsch* en style ancien, pompeusement sonore.

Entre ces œuvres symphoniques étaient intercalés des *Lieder* qui nous révèlent, en Strauss, un

lyrique d'une rare sensibilité. Mme Strauss a interprété à ravir *Cäcilie*, *das Rosenband*, un *Wiegenlied* exquis, *Muttertändelei; Les Rois Mages*, où le chant aboutit à une délicieuse péroraison orchestrale, et *Morgen*, dont le violon de Deru a merveilleusement chanté la longue cantilène initiale, ont plu au-dessus de tout. M. et Mme Strauss ont tenu à associer notre jeune concertmeister au succès de ce dernier *lied*, qui a été bissé.

Quant à l'exécution orchestrale, elle fut superbe. On connaît, d'ailleurs, la souplesse et la virtuosité de l'orchestre d'Ostende.

Comme contraste avec le concert Strauss, l'on a eu deux jours après, un festival Jaques-Dalcroze, où le jeune maître genevois a dirigé une vingtaine de rondes, chansons et études callisthéniques. Cela est charmant, mais il ne faut pas se dissimuler que cette simplicité cache plus d'art qu'on le croirait tout d'abord. Exécutées par 150 enfants, les œuvrettes de M. Jaques-Dalcroze ont beaucoup plu et le succès de cette fête enfantine fut énorme.

Depuis ma dernière correspondance, nous avons eu ici Raoul Pugno; l'illustre pianiste français a interprété, comme seul il sait le faire, le concerto de Grieg, que l'on n'avait plus donné depuis longtemps ici, puis l'amusante, la pétillante fantaisie *Africa* de Saint-Saëns. Ces deux pages furent rendues avec la merveilleuse technique, le toucher extraordinairement moelleux et varié, et le grand style que chacun reconnaît au maître-pianiste. Au même concert, M. Léon Rinskopf a conduit une interprétation impeccable de la *Psyché* de Franck, de l'ouverture de *Léonore* no II et de la scène funèbre de *Siegfried*.

Au point de vue du chant, le mois d'août fut dominé par les dix auditions données par le ténor italien Alessandro Bonci. Dix concerts, c'est beaucoup. Ils ont permis au réputé représentant du *bel canto* d'égrener toutes les perles de son répertoire, lequel va de Bellini à Puccini. Et comme il chante délicieusement et que sa voix a gagné encore en volume depuis l'an dernier, son succès a été considérable.

Vous ai-je parlé de la voix extraordinairement fraîche, si jeune et d'un timbre rare du ténor tchèque Marak, qui s'est révélé ici les 13 et 20 août? Et de l'admirable chanteur de grand style qu'est Léopold Demuth, de l'Opéra impérial de Vienne. Ce qui distingue ces artistes allemands de la plupart des autres, c'est qu'ils interprètent aussi admirablement le *Lied* que la musique théâtrale. Tel fut le cas de Slezak, et aussi de Demuth.

Parmi les cantatrices, qui ont paru ici dans la dernière quinzaine, il faut citer au premier plan Mlle Frieda Hempel, émule et rivale de Selma Kurz, une des meilleures chanteuses à vocalises du moment ; puis Mme Hensel-Schweitzer, de l'Opéra de Francfort, qui a superbement rendu entre autres le grand air de *Fidélio;* Mme Maïkki Jarnefelt, Mlle Francès Alda et Mme Charles Mazarin, du théâtre royal de la Monnaie. Et n'oublions pas de mentionner l'énorme succès remporté par MM. Hector Dufranne et Maurice Decléry, barytons.

A signaler aussi le concert du violoniste russe Jascha Braun, élève de M. A. Zimmer; cet enfant de douze ans possède déjà un mécanisme très complet; il a joué, dans un mouvement vertigineux, les *Airs tziganes* de Sarasate et les *Airs russes* de Wieniawski. Voilà sûrement un petit violoniste qui fera parler de lui. Eugène Ysaye en est absolument enchanté, et le jeune prodige a remporté à Ostende un très gros succès.

La manifestation annuelle en l'honneur de M. Léon Rinskopf, l'éminent directeur musical du Kursaal, a eu lieu dimanche, avec un éclat tout particulier. L'on a fêté plus chaleureusement que jamais l'excellent chef d'orchestre qui a su élever notre phalange symphonique à la réputation qu'elle a acquise aujourd'hui. Le public tout entier s'est associé à cette manifestation au cours de laquelle M. Rinskopf a été absolument fleuri et a reçu force cadeaux de grand prix.

L. L.

NOUVELLES

Pelléas et Mélisande, la belle œuvre de Claude Debussy et Maurice Maeterlinck, sera représenté au cours de la saison prochaine à la Scala de Milan et à l'Opéra royal de Munich.

Il n'est peut-être pas sans intérêt de constater que c'est par le théâtre de la Monnaie que *Pelléas* a commencé son tour du monde. La première à l'Opéra-Comique de Paris remonte en effet au mois de mai 1902. Malgré la sensation qu'il produisit dans le monde artiste, personne ne se soucia de monter l'ouvrage. Aucun théâtre français, aucun théâtre étranger n'eut le courage de le monter. C'est seulement après la belle exécution de l'œuvre à Bruxelles, la saison dernière, que l'attention se reporta de nouveau sur la création si passionnante de Debussy. L'Opéra de Francfort fut le premier en Allemagne à la donner. Vienne suivit de près ; et on l'annonça également à Cologne et à Dusseldorf.

Quant à Munich, nous sommes en mesure de

révéler un détail certainement inconnu. Lors des représentations de *Tristan* dirigées à la Monnaie, au mois de mai dernier, par M. Félix Mottl, il fut beaucoup parlé de *Pelléas* dans les bureaux de la direction de la Monnaie. Entre les deux représentations de *Tristan*, M. Mottl lut la partition d'orchestre qu'il ne connaissait pas et qu'on lui prêta au théâtre. Et voilà comment *Pelléas* arrivera à Munich pour avoir passé par Bruxelles.

—Le *Figaro*, dans ses derniers suppléments littéraires (17, 24 et 31 août), publie des lettres inédites d'Henri Regnault. Elles sont charmantes et une fois de plus révèlent l'affinité du talent pictural avec le goût de la musique. Le grand peintre avait pour la musique une passion véhémente. Dans ces lettres qui datent de l'époque de son séjour à l'Académie de Rome, il parle souvent de Gounod, de Bizet, de son camarade Lenepveu, prix de Rome d'une ou deux promotions antérieures, avec qui il faisait beaucoup de musique. Il s'y révèle un wagnérien de la première heure et nous apprenons aussi qu'il savait chanter.

Nous extrayons d'une lettre de 1868 les passages suivants :

« Lenepveu a reçu la partition de Bizet (*Jolie Fille de Perth*) et le *Lohengrin*. Nous nous enivrons de ce Wagner; c'est inouï de beauté. Cela et *Tannhäuser*, et les symphonies de Schumann, et des pièces de Schumann, et quelque trois ou quatre sonates de Beethoven forment notre nourriture quotidienne.

» La partition de Bizet nous a beaucoup intéressés; c'est charmant. Nous l'avons lue en entier et nous avons redit plusieurs fois les parties qui nous plaisaient le plus. Cela m'a fait plus de plaisir encore qu'à la répétition. Il y a une chose, par exemple, que je ne peux pas souffrir, c'est le mouvement vif de la sérénade du ténor, qu'il a ajouté au dernier moment.

» Nous préparons une messe funèbre pour l'inauguration du monument de notre pauvre camarade Deschamps à Saint-Louis-des-Français. Lenepveu fera exécuter deux morceaux de son *Requiem*, avec orgue, orchestre et chœurs (castrats malheureusement, pour les parties hautes). Et Pessard fait exécuter deux morceaux religieux et, entre autres, un *Agnus Dei* que chantera bibi. — Tout Rome et les pays voisins, tels que Amérique, Chine, Australie, etc..., assisteront à cette solennité.

» Car nous avons l'honneur, quand nous mourons pensionnaires, d'avoir dans l'église de Saint-Louis-des-Français un beau monument en marbre fait par l'architecte de notre année et un beau médaillon en marbre fait par un pensionnaire sculpteur. Puis les musiciens font entendre leurs morceaux religieux. J'ai échappé à tous ces honneurs-là, et au fond j'aime autant ne pas voir mon monument funéraire s'inaugurer avec tant de pompe.

. . . .

» Dis à Bizet que l'Académie lui envoie ses compliments les plus chauds et ses applaudissements les plus bruyants. Et si, exécuté par moi et Lenepveu, cela a eu ce succès, *zuze hume peu* ce que ç'aurait été avec des artistes de talent, des acteurs, orchestre, choristes, décors et tout le diable et son train. Néanmoins (ne lui dis pas cela) j'aime mieux certaines choses des *Pêcheurs de perles*. Il n'y a rien dans la *Jolie Fille de Perth* qui soit à la hauteur du commencement du duo des deux hommes au premier acte des *Pêcheurs* ».

Pour un peintre, ce n'est pas si mal jugé! Que de critiques dits musicaux, varticinant dans la presse du temps et que de musiciens de profession furent moins clairvoyants que ce simple peintre !

— Comment un chef d'orchestre peut-il obtenir, de la part d'un ensemble de musiciens qu'il ne connaît pas, des interprétations conformes à sa pensée et entièrement belles? — A cette qnestion qui lui était posée par un journaliste allemand, M. Arthur Nikisch a répondu d'une manière humoristique et assez amusante. « Il est nécessaire, a-t-il dit, de savoir s'y prendre vis-à-vis des membres d'un orchestre que l'on voit pour la première fois. Si difficile que cela paraisse, il y a pourtant un sûr moyen, et les chefs d'orchestre expérimentés savent bien l'employer. Il n'est pas indispensable de connaître un instrumentiste personnellement pour obtenir de lui le son nuancé qu'il doit donner; car, de même que la profession exerce son influence sur l'homme, de même, quand il s'agit de musique, l'instrument que joue un artiste a une action sur son caractère et son tempérament. Les hautboïstes et les bassonistes, par exemple, sont les gens les moins endurants du monde, et cela se comprend sans peine. Ces messieurs ont à souffler dans un mince roseau (anche), de telle sorte qu'une grande quantité d'air doit être emmagasinée dans la poitrine pour être dépensée avec précaution et peu à peu. Cela leur fait monter le sang au cerveau et les rend si nerveux qu'il faut ne leur faire d'observations qu'avec la plus extrême réserve. En absolu contraste avec ces musiciens sont ceux qui jouent de l'alto et des gros instruments de cuivre. A ceux-ci, l'usage de leurs instruments communique une certaine force empreinte de calme, et beaucoup de bonne humeur; ils savent supporter quelque chose de la part du chef d'orchestre. Les clarinettistes ont un penchant à la sentimentalité. Il faut leur parler avec infiniment de douceur, ou

encore, pour se mettre en concordance avec le registre grave de leur instrument, employer vis-à-vis d'eux un langage humoristique. Lorsqu'on sait poursuivre avec adresse des études dans le sens indiqué, on arrive très vite à reconnaître combien, en dernière analyse, des causes purement mécaniques, agissant toujours de même inévitablement, modifient le caractère des artistes et leur individualité intime. Il devient alors facile de traiter chacun d'eux conformément à son tempérament, et l'on ne se trompe presque jamais. Le chef dirigeant doit avoir en quelque sorte un orchestre entier au bout de la langue, afin de pouvoir jouer, pour chaque artiste, d'un instrument différent. Il parviendra ainsi aisément à son but. Sa tactique doit consister en ceci : Faire croire aux exécutants qu'ils jouent tous conformément à leurs propres impulsions, tandis qu'en réalité tous sont étroitement soumis à la volonté du chef d'orchestre. »

— Le violon sur lequel Joachim jouait de préférence était un Antoine Stradivarius de l'an 1715. Il est connu en Allemagne sous le nom de Pesther Geige, c'est à dire le violon de Pesth ; sa valeur est d'environ 35,000 francs. Joachim l'a légué à son neveu Harald Joachim, professeur à Oxford, lequel s'est fiancé à la plus jeune des filles du maître, au lit même du malade.

— Aux funérailles de Joseph Joachim, qui ont eu lieu à Charlottenbourg (Berlin), l'empereur Guillaume s'est fait représenter par le lieutenant-colonel von Chelius, compositeur de réputation. Plusieurs princes assistèrent à la cérémonie. Toutes les sociétés musicales de la région avaient envoyé en délégation quelques-uns de leurs membres. M. Gerhart Hauptmann était le délégué des littérateurs.

— Un comité s'est formé à Berlin dans le but d'ériger un monument à la mémoire de Joachim. De son côté, l'Ecole royale de musique a décidé de placer dans l'enceinte des locaux qu'elle occupe un buste en bronze du maître. Enfin, la municipalité de Charlottenbourg fera apposer une plaque commémorative sur la façade principale de la maison qu'il habitait.

— On dit que le successeur de M. Weingartner à la direction des Concerts symphoniques de Berlin sera M. Leo Blech, qui est l'un des chefs d'orchestre de l'Opéra royal.

— A l'Opéra de Berlin, on jouera cette année, entre autres nouveautés, *Dalibor* de Smetana, *Madame Butterfly* de Puccini, *Thérèse* de Massenet et *Donna Diana* de E. N. von Reznicek. La direction annonce également : *Aïda*, *Les Huguenots*, le ballet de *Prométhée* avec la musique de Beethoven et les deux *Iphigénie* de Gluck, dans les versions de R. Wagner et R. Strauss.

— Cet hiver, le Philharmonischer Chor, de Berlin, interprétera, sous la direction de M. Siegfried Ochs, la *Création* de Haydn, le *Requiem* de Berlioz, *Paria* d'Arnold Mendelssohn, la messe en *si* mineur et plusieurs cantates de Bach.

— Richard Strauss a dirigé la semaine dernière, à l'Opéra de Berlin, la cinq centième représentation du *Tannhäuser*.

— M. Rimsky-Korsakow met la dernière main à un nouvel opéra, *Zolotoï Piétouchok*, qui sera représenté à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg l'hiver prochain.

— *Werther*, de M. Massenet, sera joué cette semaine, à l'Opéra-Comique de Berlin, pour la première fois.

— Si la direction du théâtre allemand de Prague tient ses promesses, la saison prochaine sera particulièrement brillante. On jouera, en effet : *L'Aïeule* de Saint-Saëns, *Madame Butterfly* de Puccini ; deux œuvres nouvelles, *Le Cœur froid* de Lafite, et *La Noce* d'Iwan Knorr ; puis *Ilsebill* de Klose et *La Sulamite* de Blumental.

— M. Gustave Mahler, le directeur de l'Opéra de Vienne, encore en fonctions jusqu'au 1er janvier 1908, a terminé sa huitième symphonie. C'est de la musique à programme, comme presque toute celle qu'a écrite le compositeur tchèque ; elle a pour sujet le second *Faust* de Gœthe. L'œuvre sera exécutée à New-York à la fin de janvier prochain, époque à laquelle prend date l'engagement de M. Mahler au Metropolitan Opera House.

— M. Feruccio Busoni prendra, vers la fin de ce mois, la direction effective des classes de piano au Conservatoire de Vienne, en remplacement de M. Emile Sauer.

— On sait que le Mozarteum, à Salzbourg, a été fondé à titre provisoire en 1870 et constitué définitivement en 1880. Son but est de concourir au développement de l'art musical. A cette fin, il a créé une école musicale à Salzbourg ; il donne des fêtes, distribue des prix, tient des réunions périodiques et favorise de tout son pouvoir l'excéution des œuvres de Mozart. Il a englobé en 1880 les fondations dites « Mozart-Museum », « Mozart-Album », « Petite Maison de Mozart » et, en 1888, « l'Association internationale Mozart ».

— La direction du théâtre Victor-Emmanuel, de Turin, annonce que cet hiver elle mettra en scène : *Cendrillon*, *Mademoiselle de Belle-Isle*, *Zaza*, *Paillasse*, *Cavalleria rusticana* et une œuvre nouvelle, *La Principessa*, de M. Capozzi.

— Le Théâtre-Lyrique de Milan rouvrira ses portes le 5 octobre. Entre autres nouveautés, il représentera cette année *Marcella* de Giordano et *Le Voile rouge* de Seppelli.

— Le théâtre d'Amsterdam sera encore cet hiver desservi par une troupe italienne, dont les débuts sont annoncés pour le 28 de ce mois. On y jouera, au cours de la saison, *Salomé* de Richard Strauss, *Il Battista*, l'œuvre dramatique du prêtre don Giocondo Fino, *Madame Butterfly* de Puccini et *Silvano* de Mascagni.

— Le célèbre ténor Caruso chantera à Stockholm et à Copenhague au commencement d'octobre. Il touchera, par soirée, la jolie somme de quatorze mille francs.

Il paraîtra ensuite en représentations à l'Opéra royal de Berlin. Il chantera le rôle de Lionel dans *Martha* de Flotow.

— Miss Harriet Chichale Plowden, morte récemment à Folkestone, a légué par testament au British Museum, le manuscrit de la première sonate de Beethoven et les manuscrits de dix quatuors de Mozart.

— On a aménagé dans le palais du Vatican une grande salle de concerts, d'une superficie de cinq cents mètres carrés, dont cent cinquante sont réservés à l'orchestre. L'abbé Perosi y donnera cet automne des concerts classiques et de musique sacrée. Le pape y assistera. Ces concerts seront accessibles au public, mais les cartes d'entrée seront strictement personnelles et se vendront à prix très élevés.

— Du 18 au 26 septembre, une exposition musicale aura lieu à New-York, dans l'enceinte de Madison square.

— M. Camille Decreus, qui vient de jouer, le 5 septembre, aux concerts symphoniques du Queen's Hall à Londres, les *Variations symphoniques* de César Franck, avec orchestre, et un choix de morceaux de piano, va partir dans quelques jours pour l'Amérique, avec sa jeune femme, Mme Renée Chemet-Decreus, la remarquable violoniste. Ils doivent, à eux deux, donner cinquante concerts aux Etats-Unis et au Canada avant le mois de février prochain.

— On nous écrit de Dijon :

« Un grand concours international de musique a eu lieu à Dijon les 15 et 16 août. La garde républicaine de Paris y a interprété *Rollan*, ouverture dramatique de son chef éminent, M. Parès, la *Danse macabre* et *Phaëton* de Saint-Saëns, les *Scènes pittoresques* de Massenet, la symphonie en *ré* de C. Franck, les *Ruines d'Athènes* de Beethoven. Elle a obtenu ici le grand succès qui l'attend partout où elle se fait entendre.

» Au théâtre, l'Union orphéonique de Denain, société de quatre-vingt-dix chanteurs, a donné, sous la direction de M. Duysburgh, une exécution très remarquable de la *Légende de sainte Geneviève*, de Reuchsel, du *Tyrol*, d'A. Thomas et de la *Légende de Jumièges* d'Henri Maréchal. » D. P. »

— Le conseil communal de Tournai, a décidé de donner le nom de Jules Massenet, à l'une des rues de la ville.

NÉCROLOGIE

Mme Rosine Laborde, le célèbre professeur de chant (née Rosalie Bediez), est morte à Chézy-sur-Marne dimanche dernier. Elle était née à Paris le 30 mars 1824. Elle avait appartenu à l'Opéra-Comique et à l'Opéra comme chanteuse légère. A l'Opéra, elle tenait l'emploi dit des princesses. Elle chanta tour à tour Marguerite des *Hugnenots*. Eudoxie de *la Juive* et Isabelle de *Robert le Diable*. Ses débuts remontent à l'année 1840 à l'Opéra-Comique dans le *Pré-aux-Clercs*. Elle était élève de Mocker. Après l'Opéra-Comique elle reparut sous le nom de Villiorni au Théâtre italien, puis, elle passa au théâtre de Gand, et au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, où son succès fut très vif. C'est alors qu'elle se maria. Engagée à l'Opéra, elle débuta le 8 avril 1849 dans le rôle de Marguerite, des *Huguenots*, où son étoile artistique brilla du plus vif éclat; elle chanta et créa le rôle de Nefté dans l'*Enfant prodigue*, d'Auber.

Depuis une treintaine d'années, elle s'était retirée du théâtre, pour se consacrer au professorat. Mlle Emma Calvé avait reçu ses conseils, et Mme Marie Delna fut une des dernières qu'elle ait formées à la scène.

Les obsèques de Mme Rosine Laborde ont eu lieu à Paris, en l'église Saint-Philippe du Roule, le mercredi 4.

Par disposition testamentaire Mme Rosine Laborde lègue à la Caisse de retraites des artistes de l'Opéra-Comique, une somme de 5,000 francs.

— Mme Szarvady, née Wilhelmine Clauss, pianiste célèbre, très appréciée de Schumann et dont le jeu poétique exerça une grande influence sur toute la génération de jeunes musiciens français à la fin du second empire, est morte au commencement de la semaine, à Paris, dans sa soixante-quinzième année.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Ariane; Les Huguenots (Mme F. Litvinne); Faust; Samson et Dalila, la Maladetta; Lohengrin; Faust.

OPERA-COMIQUE (réouverture le 1er septembre). — Mignon; Les Dragons de Villars; Werther; Mireille; Carmen; Louise; Manon.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE (réouverture le 5 septembre). — Salammbô; Lakmé; Les Troyens à Carthage.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. Nos 38-39. 22 et 29 SEPTEMBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie Th. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

L'ESTHÉTIQUE DE J.-S. BACH (1)

Un nouveau livre, — et un livre nouveau.

L'auteur : M. André Pirro, à qui nous devons plusieurs contributions justement estimées à l'histoire du grand maître d'Eisenach et à qui la Sorbonne a conféré récemment le titre de docteur-es-lettres. Il nous avait déjà dit des choses très intéressantes sur l'*Orgue de J.-S. Bach*. Il nous apporte aujourd'hui, dans son *Esthétique de J.-S. Bach* de bien instructives et curieuses études analytiques.

Ah! ce vieux préfet des études de l'école Saint-Thomas, ce vénérable *Kantor*, ce *Musikant* comme l'appelait dédaigneusement, en parlant de lui, le scribe Scheibe, — quelle personnalité prodigieuse, passionnée, mystique, bourgeoise et poétique, grave et joviale, sévère et douce, complexe et simple, totalement et intégralement humaine!

Depuis quelques années seulement, nous possédons enfin l'édition complète de ses œuvres, et pour ces œuvres qui vont dater bientôt de deux siècles, notre admiration va grandissant. Bach est une si merveilleuse synthèse de toute la musique du passé, qu'il domine toute la musique moderne. En lui, l'on retrouve tous les germes de la musique d'hier et d'aujourd'hui, et les plus inattendues évolutions qui préparent la musique de demain semblent encore se rattacher à lui par quelque lien subtil, qui en détermine la filiation plus ou moins consciente.

Il n'est pas un problème de l'esthétique moderne de l'art des sons qui ne soit une lointaine répercussion de ce qui l'a préoccupé lui-même, tant sa musicalité fut fondamentale et universelle.

M. André Pirro la définit d'un mot très juste : « La marque du temps disparaît parfois de sa musique impérieuse, qui ne semble vivre que pour elle-même et avoir été conçue de toute éternité. » Cela est si vrai que jamais Bach n'a été plus près de nous que tout juste en ce moment où la musique semble errer d'un pôle à l'autre, incertaine de son présent, inquiète de son avenir.

« Tout l'art de J.-S. Bach, dit-il encore, est une sorte de langage magnifique, formé de mots si éclatants et de phrases si harmonieuses, que certains peuvent juger futile et presque irrespectueux de s'enquérir du sens qui s'y trouve renfermé. Il est nécessaire cependant de s'en informer. »

C'est ce qu'a fait très à propos M. André Pirro, et il nous en informe à notre tour dans cette *Esthétique de J.-S. Bach*, qui est un livre de haute critique musicale, excellent, consciencieux, méthodiquement développé et souverainement intéressant. Il est le fruit de plus de dix années d'études

(1) *L'Esthétique de Jean-Sébastien Bach*, par André Pirro. Paris, librairie Fischbacher, 1907.

patientes et passionnées. M. André Pirro s'est nourri non seulement de l'œuvre de Bach, mais de celles des grands précurseurs allemands, italiens et français qui ont contribué à former son génie.

En remarquant la similitude des formules rythmiques, mélodiques et harmoniques, il a été amené à chercher la signification des thèmes, des rythmes, des harmonies, de l'écriture d'orchestre de Bach, des formes même qu'il emploie. Par l'étude minutieuse des compositions écrites sur un texte littéraire, il s'est efforcé d'établir le sens des mélismes, des modulations, des altérations mélodiques ou harmoniques qui lui sont familières. Ce curieux travail d'analyse et de comparaison l'a conduit à former une sorte de dictionnaire de la langue de Bach, à déterminer le parallélisme de certaines idées et de certains sentiments avec des images musicales, avec des flexions mélodiques, des suites d'harmonies et des enchaînements d'accords qui sont comme des séries correspondantes d'expression.

Or, — et cette constatation est le fruit scientifique nouveau et le plus apparent du patient labeur de M. André Pirro, — il se trouve que ces séries correspondent d'une façon surprenante à nos plus modernes façons de traduire musicalement nos sensations et nos idées. M. André Pirro n'insiste pas sur ce point; son sujet ne comportait pas cette excursion dans le domaine des vues générales et d'actualité. Mais très justement, en deux mots, il indique dans sa conclusion qu'il en a très nettement le sentiment. Et tous ceux qui auront comme lui la « studieuse audace » de rompre, comme disait Heinrich Schütz, la « dure noix » du contrepoint, qui paraît envelopper et qui pourtant laisse transparaître si clairement la pensée de Bach, « reconnaîtront sous l'habit sévère du *Kantor* le maître expressif, le précurseur farouche et véhément de Beethoven et de Richard Wagner ».

Un chapitre qui restera comme un modèle de critique et qui est tout à fait nouveau, est celui où M. Pirro s'attache à préciser le sens de la musique instrumentale de Bach en rapprochant diverses œuvres de musique pure d'autres œuvres de musique vocale de Bach qui en sont sorties et qui en donnent comme le commentaire, on pourrait presque dire : la traduction juxtalinéaire. Ce procédé d'analyse est merveilleux par ses résultats. Sans doute, Bach n'a pas tout inventé; il a puisé abondamment dans les œuvres de ses prédécesseurs et de ses contemporains. Il avait une connaissance approfondie des grands musiciens du XVI^{e} siècle. Son érudition musicale, surprenante pour l'époque, était presque universelle, sa faculté d'assimilation incomparable. Il reprenait et renouvelait à son gré toute formule qui lui paraissait efficace; il y ajoutait de son propre fonds les énergies ou les douceurs d'expression que lui dictaient la rare puissance ou la sensibilité exquise de son génie. Son œuvre nous offre ainsi le vocabulaire musical le plus riche et le plus varié, quelque chose comme la *Som ne* de toutes les ressources techniques au moyen desquelles s'est développé par la suite si magnifiquement le langage moderne des sons

Le très haut intérêt du beau livre de M. Pirro est d'avoir mis en pleine lumière, grâce à une abondance et à une précision de documentation tout à fait remarquables, cette richesse et cette variété expressive de la langue musicale de Bach. Il n'est pas un musicien, si avancé soit-il dans les voies en apparence les plus éloignées de celles qu'a suivies Bach, qui n'y puisse trouver un enseignement et des indications précieuses. Il ne faut pas croire que la musique se renouvelle constamment. En réalité, elle se développe depuis deux siècles sur des séries de dessins et de formules mélodiques, rythmiques ou harmoniques qui se transforment incessamment par l'apport de nuances plus variées, mais qui restent au fond semblables à elles-mêmes, parce qu'elles sont la correspondance même de tout notre sentiment musical européen.

Si loin que l'on remonte dans l'histoire de la musique médiévale, les lignes mélodiques suivent, pour exprimer les sentiments,

des directions absolument identiques; les agrégations analogues de sons, les successions semblables d'harmonies, les mêmes soubresauts ou les mêmes chutes d'intervalles servent à caractériser les élans de la passion, la tristesse ou la joie, la clarté ou l'ombre, le tumulte ou la paix des éléments. Il y a une variété infinie dans l'emploi des moyens : il y a une progression du moins au plus; il n'y a pas différence de substance, il y a analogie complète dans les matériaux. Longtemps le langage des sons a été incertain. Dans l'œuvre des grands contrapontistes du XVI[e] siècle, et, après eux, dans celle des monodistes du XVII[e], le sens allégorique des rythmes, des directions mélodiques et des couleurs harmoniques s'est fixé définitivement. Dans l'œuvre de J.-S. Bach, la langue musicale moderne arrive à son plein épanouissement et devient enfin un mode d'expression de la sensibilité humaine, conscient de sa force et de son infinie subtilité.

Voilà la conclusion que suggère la savante étude de M. André Pirro. Etudier avec lui les éléments dont se compose la souplesse de ce langage dans l'œuvre de Bach, c'est en vérité une des plus profondes et des plus captivantes jouissances intellectuelles que l'on puisse éprouver.

J'aime moins la tendance très apparente de M. Pirro à mettre au premier plan le caractère non seulement psychologique, mais moral, voire moralisant et évangélique, de l'œuvre de Bach. Assurément, la valeur essentiellement religieuse de la pensée et de l'art du maître d'Eisenach est un élément important qui ne pouvait être négligé. Mais il nous importe assez peu aujourd'hui qu'il se soit proposé, comme le pense M. Pirro, de transmettre aux fidèles la substance sacrée des livres saints et qu'il ait voulu faire partager aux autres l'exaltation que lui inspire la parole de Dieu. C'est par là qu'il est de son temps et tient si profondément à cette Allemagne luthérienne, dont la foi a fait l'unité.

Ce qui nous intéresse au point de vue esthétique dans Bach, c'est le souci de l'expression humaine, c'est l'instinct passionné et l'ardent lyrisme qui chantent partout dans son œuvre et qui animent d'une vie surnaturelle la sévère et savante ordonnance de ses architectures sonores. Heureusement, l'abondance des exemples musicaux sur lesquels M. Pirro appuie sa thèse est si précise et si attentive, l'interprétation qu'il donne de la pensée de Bach si juste et si profonde, que des comparaisons, des analogies et des dissemblances se présentent d'elles-mêmes à la réflexion au cours de la lecture de son ouvrage, et que les conclusions générales se déduisent pareillement.

Lisez ce livre : *L'Esthétique de J.-S. Bach.*

M. KUFFERATH.

LA CHAPELLE IMPÉRIALE RUSSE

Que de fois le renom de cette illustre chorale a-t-il été évoqué à propos de l'étude des voix *a capella*, à propos de leurs sonorités nuancées comme celles d'un orchestre! Mais combien d'auditeurs compétents l'ont entendue et ont pu nous en parler? A Paris, nous n'avons guère pu en juger, approximativement, que le jour — il y a dix-huit ans, en 1889, — où Wladimir d'Agréneff, aujourd'hui mort, nous amena cette chapelle admirable qu'il avait créée surtout avec sa propre famille. C'est une des plus rares jouissances sonores dont j'ai gardé le souvenir. Comme timbres aigus, comme timbres graves (de vraies contrebasses), comme voix de femmes ou d'hommes, c'était idéal. Il fallait leur entendre entonner le chant des bateliers du Volga, qui fait tant d'effet dans *Siberia!*... Mais ce n'était, musicalement surtout, qu'un petit aperçu de ce que peuvent faire les voix russes, auprès de cette Chapelle impériale sans rivale au monde.

Notre confrère Robert Brussel, qui revient d'un voyage artistique au pays de la Néva, nous en communique un tableau qui est des plus intéressants et dont je pense qu'on sera bien aise que je cite les termes mêmes.

L'origine de cette chapelle remonte au xv[e] siècle, avec son siège à Moscou. Lors de la fondation de Saint-Pétersbourg, le chœur, déjà célèbre, où se recrutaient les églises de tout l'empire, fut installé dans la nouvelle capitale. Mais son âge d'or date surtout de Catherine II : son directeur obtint dès lors le titre et les prérogatives de « censeur de la musique religieuse ». Cependant, on ne saurait dire que ses membres fussent encore des artistes. C'étaient des soldats parfaitement disciplinés, auxquels Glinka, sous Nicolas I[er], dut tout apprendre en fait de musique. Aujourd'hui, la Chapelle comporte un conservatoire et un collège d'éducation générale, et la musicalité, maintenant solide, de ces chanteurs porte la marque irrécusable de Balakirew et de Rimsky-Korsakow. — Malheureusement, sauf une audition publique annuelle, au bénéfice des invalides (on exécute alors une grande œuvre de Palestrina ou de Mozart), la Chapelle n'est entendue que de la cour, et même assez rarement réunie en son ensemble, étant divisée en divers groupes, selon les résidences fixes du Tsar.

Elle comprend actuellement 131 membres, dont 93 enfants et 38 adultes, tous logés et plus tard pensionnés. Les classes instrumentales sont suivies par 102 élèves, celles du chant par 83, dont 32 seulement font partie de la Chapelle.

« Comparer l'exécution chorale de la Chapelle Sixtine avec celle de ces chantres merveilleux, a dit quelque part Berlioz, c'est opposer la pauvre petite troupe de racleurs d'un théâtre italien de troisième ordre à l'orchestre du Conservatoire de Paris. »

« Je n'ai jamais entendu (dit à son tour M. R. Brussel) la Sixtine, que l'on dit être déchue de son ancienne splendeur, mais j'ai entendu nombre de sociétés chorales autrichiennes, allemandes, belges ou hollandaises parmi les plus réputées, et il n'est point de parallèle à établir entre celles-là et celles-ci, tout au moins en ce qui concerne la qualité des voix. Ces voix tiennent du prodige ; il n'est point de fraîcheur comparable à celle des soprani russes, de chaleur qui égale celle de leurs altos, ni surtout de sûreté, de pesante certitude qui vaille les basses de la chapelle des tsars. Ces dernières ne se contentent pas d'être sûres et sonores, elles atteignent, par un miracle de la nature, des notes aussi exceptionnelles que le *contre-fa* et le *contre-sol*. Elles donnent par là à l'ensemble l'assise la plus majestueuse, comparable à l'imposante gravité des contrebasses de l'orchestre, mais infiniment plus troublantes que celles-ci par leur vivante sensibilité.

» Les effets si attachants des auditions auxquelles j'ai eu le bonheur d'être convié proviennent sûrement de cette nature généreuse des voix ; ils tiennent aussi à d'autres causes, d'entre lesquelles je mettrai en premier lieu l'égalité parfaite de l'émission et le « legato » ininterrompu de la ligne mélodique. Que celui-ci soit obtenu par tels artifices d'écriture ou par tels autres, l'impression n'en résulte pas moins pénétrante et presque immatérielle.

» Lorsque les voix commencent à se faire entendre dans un murmure, lorsqu'elles grandissent jusqu'à remplir la salle de leurs vibrations frémissantes, lorsque les contrebasses font gronder leur formidable éclat, il semble qu'un instrument unique, merveilleusement réglé, ait laissé s'exhaler peu à peu ses effluves sonores. On n'y sent jamais, même dans les arabesques les plus complexes de l'écriture, ces heurts, ces arrêts, ces soubresauts qui, dans les ensembles les mieux stylés, interrompent et brisent l'effet de la phrase musicale. Cela est doux infiniment, et suave, sans arêtes comme sans erreur. »

Il y a cependant deux ombres au tableau. La première provient de la nature des œuvres exécutées. M. R. Brussel le remarque avec regret.

« D'où vient que si grande, si pure qu'ait été l'impression, elle provoque plus à l'étonnement qu'à l'émotion ? D'où vient qu'elle saisisse les sens plus qu'elle ne touche l'imagination ? Cela tient sans doute à la nature des œuvres exécutées, et sûrement à l'emploi qui est fait de ressources aussi prodigieuses. L'un est d'ailleurs le corollaire de l'autre. Paul et Alexandre I[er], qui voulurent, par ukase, exclure de l'église les chants modernes, les italiens et même ceux de Bortniansky, seraient bien surpris de n'y entendre guère exécuter que ceux-là.

» Ce transfert de l'école italienne décadente en Russie n'a pas été sans provoquer les résultats les plus inattendus, et celui-ci est de tous le plus significatif. La froide ordonnance de la construction, qui ne correspond en rien, ici, à une tradition séculaire, ne parvient qu'à détourner les textes de leur sens et à substituer une poétique factice à celle qui est le propre de la race. Les paroles sont les mêmes, dira-t-on, le Dieu invoqué n'est point autre ; mais ceux qui prient sont différents ; ils conçoivent le Dieu à leur image, le voient plus tendre, plus proche, moins hautain, et s'il leur était apparu toujours dans un appareil aussi grandiose, ils n'eussent sans doute point osé l'implorer.

» L'exécution se ressent de cette pompe, si éloignée de la divine monotonie des chants litur-

giques ; il faut apprendre à ces enfants d'un peuple pauvre, qui sont nés dans l'atmosphère candide des légendes de là-bas, comment on prie Dieu dans les plaines grasses de la Lombardie ; ils chantent ces hymnes un peu comme les choristes incultes d'un opéra. Peut-on leur demander de « sentir » et de traduire de façon touchante un art dont l'extérieur théâtral est peut-être imposant, mais qui semble privé de toute émotion ? Et, fût-elle toute gonflée de passion et de foi, ce n'est pas cette musique, brillante comme des dorures trop fraîches, qui conviendrait au mysticisme du peuple russe.

» De là proviennent ces nuances obtenues mécaniquement, ce sentiment « importé » avec l'œuvre ; de là aussi l'audace d'un hérétique qui se permet de préférer un chant plus simple, plus candide, à ces édifices solennels auxquels l'usage qu'en fait l'Eglise n'a jamais su faire perdre la marque de leur époque et de leur pays d'origine. Un seul ouvrage, un simple *Kyrie* de provenance populaire et qu'affectionne l'Impératrice, les dominait tous par sa saveur, par sa poésie sincèrement touchante. Et là, l'exécution touchait vraiment au divin. »

L'autre ombre au tableau, c'est que la Chapelle ne se recrute plus, comme par le passé, dans toutes les provinces de la Russie, et l'Ukraine plus spécialement, mais simplement à Saint-Pétersbourg, dans les écoles d'enfants. Peut-être les résultats seront-ils plus musicaux, mais il ne paraît pas qu'ils doivent être heureux au point de vue de la fraîcheur spontanée et de la qualité native des voix.

H. DE C.

BRELAN DE « SALOMÉ »

Le triomphe de la *Salomé* de R. Strauss à Paris empêche la musique française de dormir. Il n'y a pas peut-être de mal à cela, car voici bon nombre d'années que l'école française, à part *Louise* et *Pelléas*, n'a pas produit d'œuvre dramatique viable et qui se soit maintenue à la scène.

Le besoin d'un réveil se fait donc sentir. Strauss en aurait-il donné le signal ? On pourrait le croire à voir le zèle avec lequel on s'emploie de divers côtés à démontrer qu'il n'est pas le premier salomiste musical.

« Il y a une *Salomé* dont Strauss n'est pas l'auteur. Il y a chez nous une partition de *Salomé* française, dont personne ne soupçonnait l'existence, bien qu'elle soit âgée de deux ans, et qui nous a été révélée ces jours-ci. L'auteur ? Un marin. »

Ainsi parla le *Figaro*, ces jours-ci et il nous conta une histoire romanesque tout à fait piquante.

Il s'agit de l'ex-enseigne de vaisseau M. Mariotte, aujourd'hui professeur au Conservatoire de Lyon, après avoir étudié au Conservatoire de Paris avec M. Widor, puis à la Schola Cantorum avec M. Vincent d'Indy. Au cours d'une croisière dans les mers de Chine en 1895, M. Mariotte lut la *Salomé* d'Oscar Wilde et s'enthousiasma pour ce drame, dont il rêvait de tirer un opéra.

« Le sujet l'emballait, raconte M. Emile Berr. Des phrases de la partition à écrire commençaient, durant les heures de quart, à chanter dans sa tête... Et voilà comment la *première idée* de l'œuvre où devait s'illustrer Richard Strauss naquit un beau jour, il y a douze ans, dans les mers de Chine, au fond d'un cerveau d'enseigne de vaisseau français. »

M. Mariotte, ne se sentant pas suffisamment musicien, démissionna pour compléter ses études, comme nous l'avons dit, avec Widor et d'Indy. Devenu capable enfin de réaliser ce qu'il rêvait, il se mit à écrire sa partition, lorsqu'arriva en France la nouvelle du triomphal succès d'une certaine *Salomé* que venait de faire représenter à Dresde Richard Strauss.

« Le jeune professeur s'informe : c'est bien de la *Salomé* de Wilde qu'il s'agit... On l'a devancé ! Le découragement le saisit, il veut « tout lâcher », et ce n'est que sur les instances de quelques amis qu'il se remet à la besogne, et achève en hâte sa partition.

» Il ne s'agit plus que de la faire jouer. Autres misères ! Deux années s'écoulent en négociations, sollicitations, promesses données, promesses reprises. Il y a des traités signés en Allemagne avec des éditeurs, en Angleterre avec les héritiers de Wilde ; et d'autres traités, signés à Paris, vont s'ajouter à ceux d'Angleterre et d'Allemagne et compliquer la tâche du pauvre professeur lyonnais. Il ne demande pourtant rien d'énorme : après le succès fou que Strauss vient de remporter à Paris, il souhaiterait que lui fût accordé pour un nombre *limité* de représentations le droit de faire jouer — ne fût-ce qu'en une seule ville et sous un autre titre — son pauvre opéra ! Ce qu'il rêve à présent, c'est de n'avoir pas espéré et travaillé tout à fait pour rien pendant dix ans ; — d'être entendu par n'importe qui, n'importe où...

» Il a écrit à Strauss lui-même pour le prier de permettre qu'à côté de la *Salomé* allemande, une *Salomé* française, un peu plus jeune, essayât de vivre ; et Richard Strauss (ceci se passait en juin dernier) a consenti.

» Héritiers et éditeurs vont-ils maintenant se laisser fléchir ? On l'espère. En tout cas, le professeur Mariotte a, depuis quelques jours, deux amis

nouveaux qui, forts de l'adhésion du maître allemand, sauront défendre sa cause : ce sont les directeurs du Grand-Théâtre de Lyon, qui, sur une audition de son œuvre, l'ont acceptée, et ont décidé de la monter cet hiver. »

De quelle souris accouchera cette montagne? Nous l'ignorons. Mais d'avance, nous souhaitons à M. Mariotte tout le succès que mérite son patient labeur et sa persévérante confiance en son talent. Peut-être la première de cette *Salomé* française nous procura-t-elle la joie d'assister à ce spectacle curieux : le bon M. Pougin se rencontrant avec le farouche M. Laloy pour découvrir à la *Salomé* d'Oscar Wilde des grâces et des vertus que la tudesque lourdeur de la partition de Strauss les avait empêchés d'apercevoir jusqu'ici !

Ce n'est pas tout. Il y a une deuxième *Salomé* française, mais elle n'est pas composée sur le poème de Wilde. Il s'agit d'un *ballet* de feu Armand Silvestre et C. H. Meltzer, pour lequel M. Gabriel Pierné avait jadis écrit une partition assez développée, où intervenaient même des chœurs.

Cette *Salomé* n'est pas inédite; elle fut dansée jadis par la Loïe Fuller, à la Comédie parisienne, où elle eut une vingtaine de représentations.

Notre rédacteur en chef M. de Curzon, rendait compte de la première dans le *Guide musical*, en ces termes :

« Cette *Salomé*, qui, tout en n'étant que l'occasion de danses pittoresques et féeriques, avec jeux de draperies et de flammes électriques multicolores par miss Loïe Füller, et par suite présentant un ensemble parfaitement insipide comme sujet, est fort heureusement relevée par la fine et adroite musique de M. Gabriel Pierné... Il faut louer avant tout l'emploi plein d'élégance et de délicatesse du quatuor et des bois, souvent à découvert, la curiosité et le pittoresque des timbres, l'animation des motifs de danse (un peu dans le genre de *Samson et Dalila*) et leur rythme original. C'est une très jolie petite partition tout à fait à signaler (1). »

Cette *Salomé* ballet dormait, oubliée, dans les cartons. Grâce à la tapageuse *Salomé* de Strauss, elle va en sortir. Un impresario de province écrit au *Figaro* pour annoncer qu'il va la monter avec tout le luxe de mise en scène que comporte le sujet.

Et voilà comment Richard Strauss est en passe de devenir le Prince Ccharmant qui ranimera la *Belle au bois dormant*.

(1) *Guide musical* du 10 mars 1895.

L'ANNÉE LYRIQUE
A
L'OPÉRA DE PARIS

Voici plusieurs années que M. Adolphe Jullien prend la peine, à la fin de chaque saison lyrique, soit au 31 août, de faire le relevé du nombre des représentations données à l'Opéra pour chacune des œuvres jouées, et de nous donner le chiffre total obtenu depuis leur entrée au répertoire. Il veut ainsi remédier au parti, pris tout à coup par la direction, de ne plus mentionner ce chiffre sur l'affiche. (Remarquons ici que cette mention était d'ailleurs exceptionnelle et qu'on y a renoncé également sur les affiches de la Comédie française et de l'Opéra-Comique.) Notre curiosité se trouve ainsi satisfaite tous les six mois : une fois par lui et l'autre par l'*Almanach des spectacles*, où M. Albert Soubies fait son relevé, depuis plus de trente ans, au bout de l'année légale.

Donc, enregistrons quelques totaux et notons le mouvement lyrique de cette année (septembre 1906 - août 1907) qui vient de s'écouler.

Dans cette course, que les œuvres fondamentales du répertoire semblent positivement mener, d'année en année, entre elles, la victoire, sans doute définitive, a été acquise par *Faust*. On pouvait s'y attendre : c'est, de tous les opéras de l'école française, celui que nos « jeunes » déclarent le plus vermoulu, le plus « croulant de vétusté ». Alors, naturellement, il se trouve que c'est, pour le public, le plus solide et le plus résistant : le public est si bête!

Faust est à 1,064 représentations actuellement, et *Les Huguenots* sont restés à 1,046. Après quoi nous voyons arriver, à quelque distance : *Guillaume Tell*, resté à 858, et *Le Prophète* à 570. Puis nous saluons au passage quelques grands coureurs de jadis, dont la marche a été interrompue momentanément, tels que *L'Africaine* et *Robert le Diable*, *Don Juan*, *La Favorite*... Et nous arrivons à l'*Armide* du vieux Gluck, que sa dernière reprise a poussée au chiffre de 381; à *Roméo et Juliette*, qui est à 252; à *Lohengrin*, 247; *Aïda*, 243; *Samson et Dalila*, 238; *Freischütz*, 231; *Sigurd*, 203; *Tannhäuser*, 179; *La Valkyrie*, 168; *Salammbô*, 141; *Les Maîtres Chanteurs*, 78; *Thaïs*, 76; *Ariane*, 49; *Tristan et Isolde*, 37; *Thamara*, 11; enfin la dernière venue, *La Catalane*, 8.

Quant aux ballets, de plus en plus réduits à quelques spécimens du genre, c'est toujours *Coppélia* qui tient la tête, avec le chiffre de 243 représenta-

tions, et *La Maladetta* qui la suit de loin, à 144. *L'Etoile,* heureusement reprise, a atteint 68, et *La Ronde des saisons*, dernière nouveauté, est restée à 22.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, la semaine dernière, M. Duclos a fait un modeste mais excellent début dans le rôle de Valentin, de *Faust*. Ce personnage, un des mieux venus de l'œuvre de Gounod, est tout à fait ce qui convient le mieux à un essai de ce genre : il demande une voix égale, de l'intelligence, du goût, et ne prête pas aux effets faciles. M. Duclos a eu tout cela de manière à charmer les plus exigeants. Sa voix, légère en même temps que solide, parfaitement unie et pure, a un de ces timbres veloutés mais clairs, qui reposent tout de suite après les « grosses voix » que tant d'autres s'efforcent d'avoir. Son jeu a déjà de l'autorité, et surtout de la finesse et de la vérité dans les nuances. Il a été, d'emblée, très apprécié. Maintenant, ce baryton élevé deviendra-t-il ténor? Déjà certains spécialistes, des plus compétents, veulent qu'il soit déjà un ténor, et qu'on s'abuse à le faire travailler dans le grave... Nous verrons bien.

Quelques jours après, on a donné la cinquantième d'*Ariane*, dont le succès aura été un des plus rapides qu'on ait vus ici depuis bien longtemps, surtout pour une nouveauté. C'est dommage, tout de même, qu'on ne puisse arranger et abréger un peu les deux premiers actes, qui, manifestement, déconcertent toujours un peu le public : ce n'est vraiment qu'à partir du troisième acte qu'il comprend et accentue le succès de l'œuvre ; cette impression est très visible. L'interprétation est restée excellente, avec du reste tous les créateurs, sauf, naturellement, M^me^ Bréval, depuis longtemps remplacée par M^lle^ Mérentié, qui est tout à fait remarquable dans le rôle d'Ariane, tragique sans recherche et douloureuse avec simplicité.

On prépare la reprise de *Patrie*, avec M. Delmas dans Rysoor, M. Muratore dans Karloo, M^lle^ Grandjean dans Dolorès et M^lle^ Martyl dans Raffaella.

— MM. Messager et Broussan viennent d'engager M. Plamondon spécialement pour la reprise d'*Hippolyte et Aricie*. A M. Muratore est réservée la création à Paris du *Crépuscule des Dieux*.

— La triomphante *Ariane* de M. Massenet a atteint la semaine dernière sa cinquantième représentation à l'Opéra de Paris. C'est un beau chiffre. La première est du 31 octobre 1906. Peu d'ouvrages récents ont eu une fortune aussi rapide.

A LOPÉRA-COMIQUE, on a fait une petite reprise de *Madame Butterfly*, qui a eu le plus vif succès et justifie amplement le maintien au répertoire courant de cette gracieuse œuvre de M. Puccini. Nous aurons aussi cet hiver une reprise de la *Tosca*, dont les dernières représentations sont sensiblement plus anciennes : on l'annonce avec M^me^ Lucienne Breval et M. Salignac comme interprètes nouveaux. C'est une excellente idée qu'a eue là M^me^ Bréval, et à laquelle ses admirateurs applaudiront de meilleur cœur, comme pour *Iphigénie en Aulide,* dont la mise à la scène est annoncée aussi, que si elle avait persisté à vouloir jouer *Carmen* et le *Chemineau*.

M^me^ Marguerite Carré a reparu naturellement dans *Madame Butterfly*, puis dans la *Vie de Bohème*, en attendant *Fortunio*. D'autres artistes sont rentrées tour à tour : M^lle^ Lamare dans *Werther* et *Mignon*, et M^lle^ Marié de l'Isle surtout, qu'on n'avait pas entendue depuis un an et qui a eu un accueil vraiment triomphal dans *Carmen :* le fait est qu'elle semblait n'avoir jamais eu à la fois une voix si pleine et si vibrante avec tant d'originalité et de talent. MM. Beyle et Dufranne la secondaient parfaitement. H. DE C.

— La grande cantate d'Alexandre Luigini, *Gloria Victis*, exécutée à Lyon, en 1887, pour l'inauguration du monument de la Défense, a été donnée pour la première fois à Paris, la semaine dernière, aux concerts symphoniques du Jardin des Tuileries (une fois le soir et une autre fois dans la journée du dimanche). Différentes chorales s'étaient réunies, formant un ensemble de deux cent cinquante exécutants sous la direction de M. George. L'effet a été très grand : l'inspiration est noble et martiale et les effets de sonorités vocales souvent des plus harmonieux.

— Le ministre de l'instruction publique a institué récemment une commission extra-parlementaire chargée d'examiner s'il y a lieu de modifier la législation relative au domaine public en matière littéraire.

Cette commission comprend nombre d'avocats, de sénateurs ou conseillers d'Etat, d'anciens ministres, de publicistes, de poètes et quelques musiciens.

« C'est assurément un fort bel assemblage au

point de vue décoratif, dit le *Ménestrel*. Il n'est même pas douteux que quelques-uns des membres de cette commission — oh! fort peu — puissent discuter utilement de la question au point de vue théorique. Mais il n'eût pas été mauvais de leur adjoindre quelques personnalités assurément plus modestes, qu'on eût pu prendre parmi de simples libraires ou éditeurs, que leur profession met chaque jour aux prises avec toutes les difficultés inhérentes aux lois de propriété littéraire et artistique. Ils eussent pu certainement donner quelques indications précieuses et peut-être même — qui sait? — empêcher quelques balourdises au point de vue pratique. Mais n'ayons du reste pas la naïveté de croire que cette commission — plus que les autres — puisse arriver à un résultat quelconque. »

C'est aussi notre avis. Nous ajouterons qu'il eût été utile aussi d'adjoindre à la commission quelques chefs d'orchestre, directeurs de concerts et directeurs de théâtre

— Du *Figaro* :

« M. Paul Viardot, le musicien connu et l'heureux créateur des auditions musicales du Salon, vient d'être chargé d'une mission par le ministre de l'instruction publique. Il partira ces jours-ci pour la Suède, afin d'y terminer un important travail sur les origines de la musique scandinave. »

Les origines de la musique scandinave? Voilà un point d'histoire musicale qui restait à éclaircir, en effet, et que n'avaient pu élucider jusqu'ici les travaux des musicologues du Nord. Nous allons donc enfin savoir d'où vient cette musique qui inspira si gentiment feu Edward Grieg.

Hâtons-nous d'ajouter que le talent d'écrivain de M. Paul Viardot ne manquera pas de rendre intéressant ce travail d'érudition. Qu'on se rappelle les *Souvenirs d'un artiste*, parus naguère dans la *Revue*.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La quinzaine qui vient de s'écouler a permis d'établir le répertoire. Après les reprises de *Salammbô*, de *Lakmé* et des *Troyens* — cette dernière avec l'excellente distribution de la saison dernière, — *Faust* a servi de début à une jeune cantatrice, d'origine roumaine mais élevée à Paris, Mlle Maritza Rozann, qui abordait pour la première fois le rôle de Marguerite. Il eut été surprenant et il était invraisemblable qu'elle y fût absolument parfaite. Mais elle a sans difficultés conquis son auditoire par d'aimables et très estimables qualités : une fort jolie voix, claire, bien timbrée et souple, une grande aisance de vocalise, de la grâce et même de la beauté. Ce début, en somme, a été heureux et l'on pourra compter sur la jeune artiste si elle travaille attentivement. Pour le reste, même distribution que la saison précédente et succès toujours pareil pour tout l'ensemble des interprètes : MM. Laffitte, Faust; Blancard, Mephisto (excellent); Bourbon, Valentin; Mmes Eyreams, Siebel, et Bourgeois, Dame Marthe. Notons aussi le très chaud accueil fait au ballet, brillant et animé avec, à sa tête, Mlle Cerny.

Hier soir vendredi, la reprise d'*Hamlet* a été très favorablement accueillie, grâce à l'ensemble vocal, vraiment supérieur, de Mmes de Tréville et Croiza (Ophélie et la Reine) et de MM. Decléry (Hamlet), Marcoux (le Roi), Nandès (Läerte) Dognies et Crabbé (Horatio, Mercutio et les deux fossoyeurs). L'acte de la folie a été un triomphe pour Mlle de Tréville, tout à fait séduisante de grâce et de jeunesse et remarquable par la virtuosité. La scène de l'oratoire aussi a fait une belle impression et l'on y a vivement applaudi Mlle Croiza, reine émouvante, et M. Marcoux, roi plein d'autorité et de caractère. Quant au Hamlet de M. Decléry, c'est une composition très méditée, remarquablement au point et d'une noble tenue dramatique. L'excellent baryton qui est depuis longtemps un des artistes les plus aimés de la troupe a été très chaleureusement applaudi et rappelé plusieurs fois à la fin de tous les actes.

Ajoutons que le vieil opéra d'Ambroise Thomas avait au point de vue scénique subi une véritable métamorphose. Décors, costumes, mise en scène, tout a été transformé complètement. S'inspirant de ce qu'Irving a fait naguère à Londres pour le drame de Shakespeare, l'action a été placée dans un cadre de style roman primitif, qui la reporte comme il convient, dans un moyen âge plus vague, presque légendaire et semi-barbare. Cette interprétation scénique pleine de caractère, a refait une véritable jeunesse à *Hamlet* et il se pourrait bien que ce renouveau du spectacle accompagnant un ensemble musical exceptionnellement brillant et homogène, lui valût un regain de sa vogue d'antan.

Dimanche, M. S. Dupuis, qui a conduit toutes ces reprises avec une vaillance inlassable, avait cédé le bâton à M. Ernaldy qui a fait ses débuts à la Monnaie en dirigeant *Lakmé*. Excellent bras, ayant de la souplesse et du rythme. La direction de M. Ernaldy a produit une très bonne impression.

On répète activement *Tannhæuser* dont la reprise

est annoncée pour le 28. *Mignon, Hænsel et Gretel*, le *Jongleur de Notre-Dame* sont également au tableau des études. Enfin les répétitions d'ensemble de l'*Ariane* de Massenet ont commencé.

Annonçons enfin que Miss Mary Garden commencera dimanche prochain 29, la série de représentations, malheureusement trop courte, qu'elle doit donner à la Monnaie avant de partir pour l'Amérique.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La saison du Théâtre-Royal s'ouvrira le 8 octobre prochain. M. Pontet vient de faire paraître le tableau de sa troupe. Celle-ci est composée comme suit :

MM. de la Fuente, premier chef d'orchestre; Withaegens, second chef d'orchestre; Campagnola, premier ténor léger ; Mérima, fort ténor; Marcotty, second ténor; Jennotte, baryton de grand opéra ; Corin, baryton d'opéra comique; Boussa, basse noble; Close, basse chantante; Maréchal, second baryton; Viroux, seconde basse; Lary, trial; Durou, troisième ténor; Schauw et Dullé, troisièmes basses.

Mmes Lily Dupré, première chanteuse légère; Fournier, falcon; Devilloy, chanteuse légère de grand opéra; Sterkmans, première dugazon; Rodhain, contralto; Blanche Roger, seconde dugazon; Van Dyck, jeune chanteuse; Le Jeune, mère dugazon; Van Riel, troisième dugazon; Dolnis, seconde duègne.

Parmi les ouvrages qu'il montera M. Pontet annonce *Fortunio* d'André Messager, *Manon Lescaut* de Puccini, *Méphistophélès* de Boïto, *Thérèse* de Massenet; puis comme reprise l'*Etoile du Nord*, la *Bohème* de Leoncavallo, la *Dame blanche*, *Si j'étais Roi*, la *Tosca*, le *Postillon de Lonjumeau*, le *Songe d'une nuit d'été*, le *Prophète*.

M. Henri Zöllner, le compositeur de la *Cloche engloutie*, vient d'être nommé directeur musical de l'Opéra flamand d'Anvers.

DIEPPE. — Saison très variée et très brillante au Casino de M. Bloch, tant pour les concerts classiques du mardi et les séances de musique de chambre du vendredi, que pour les soirées lyriques théâtrales. Les premiers, sous la direction musicale de M. Gabriel-Marie, le remarquable chef d'orchestre, nous ont fait entendre, outre le quatuor de MM. Firmin Touche, Hasselmans, Brun et Dumesnil, différents artistes de la plus haute valeur, réunis surtout pour la « semaine des courses » : le maître Ysaye, toujours admirable de profondeur en sa virtuosité; Mlle Marié de l'Isle, diseuse de grand style, à la voix prenante; M. Clark, le baryton au talent si classique; Mme René Doire (Marcelle Le Rey), dont la virtuosité brillante et la délicatesse de nuances se sont affirmées sur le piano dans l'exécution si difficile, et si impressionnante en même temps, des *Variations symphoniques* de César Franck, avec l'orchestre. Au théâtre, ce furent le *Roi d'Ys*, *Hænsel et Gretel*, *Faust*, *Lakmé*, *Orphée...*, où Mmes Paquot-D'Assy, Eyreams, Charpentier se firent chaudement applaudir, avec MM. Delmas, Baer, etc., sous l'habile direction de M. P. Monteux. A. R.

LA HAYE. — A l'occasion de son anniversaire, la reine Wilhelmine a conféré la croix de chevalier du Lion néerlandais à M. Willem Mengelberg, directeur du Concertgebouw d'Amsterdam; la croix d'officier de l'ordre d'Orange-Nassau à M. Hutschenruyter, directeur de l'Orchestre communal d'Utrecht, et la croix de chevalier de l'ordre d'Orange-Nassau au violoniste André Spoor.

Au Kursaal de Scheveningue nous avons eu un concert dirigé par Richard Strauss et consacré à ses œuvres. Au programme, les trois poèmes symphoniques : *Don Juan*, *Till Eulenspiegel* et *Tod und Verklärung*, une burlesque pour piano et orchestre, et deux marches militaires. La burlesque a été admirablement interprétée au piano par Mme Rider-Possart. Richard Strauss a été, on le pense bien, l'objet d'ovations délirantes.

Au dernier concert symphonique, une première exécution du *Concerto grosso* nº 6, en *sol*, pour instruments à cordes et *basso continuo* de Hændel, dirigée par le docteur Kunwald a obtenu grand succès. La partie de *basso continuo* a été jouée par le docteur Kunwald lui-même. Le lendemain, au Kursaal, à l'occasion de l'anniversaire de la Reine, a eu lieu un concert d'œuvres néerlandaises. Au programme : Une ouverture, d'ancienne date, de Jan Ryken; un concerto pour piano et orchestre de Théodore Verhey (pianiste, M. Schnitzler, de Rotterdam); un prélude de Willem Landré; la *Rhapsodie hollandaise* de van Anrooy, et un série de *Lieder*, rendus par Mlle Roosing.

Les concerts organisés à La Haye par le comité du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction

de M. Mengelberg, recommenceront au mois d'octobre.

L'Opera-Vereeniging, d'Amsterdam, nous permet des représentations de *Salomé* de Richard Strauss avec le concours de la troupe de l'Opéra de Breslau.

L'Opéra royal français de La Haye ouvrira, comme toujours, la saison théâtrale le 1er octobre prochain. EDOUARD DE HARTOG.

VERVIERS. — Le conseil communal vient de nommer M. Albert Dupuis, en remplacement de M. Louis Kefer, directeur de l'école de musique de la ville.

M. Albert Dupuis, qui n'a guère dépassé la trentaine, est un enfant de Verviers. Il fit ses premières études à l'école locale de musique, puis les compléta à Paris, sous la direction de M. Vincent d'Indy. Il fut premier prix de Rome et possède à son actif un bagage musical déjà considérable. On se souvient de *Martyle* et de *Jean-Michel*, deux opéras qui furent créés à la Monnaie.

D'autres œuvres du jeune compositeur le signalèrent encore à l'attention du monde artistique, telles : *Idylle, Bilitis*, la *Captive de Babylone*, jouée à Paris; les *Cloches nuptiales*, etc., etc.

NOUVELLES

— M. Ernest Reyer répondant à une lettre d'un collaborateur du *Petit Bleu* de Bruxelles lui a adressé d'intéressants renseignements sur *Salammbô*. Nous en extrayons ce fragment :

« Il n'est pas question de *Salammbô* dans mes *notes de musique* et je ne crois pas en avoir parlé dans les *Débats*. Ce n'est pas en Orient que j'ai connu Flaubert, c'est à Paris. Je lui ai demandé l'autorisation de faire un opéra sur *Salammbô*. Il me l'a accordée, et c'est Théophile Gautier qui dut en écrire le poème; mais lorsqu'il mourut, ce fut son gendre Catulle Mendès que Flaubert chargea de le remplacer. Il en écrivit deux actes, puis il se brouilla avec Flaubert, qui me demanda à qui il pourrait s'adresser. Je lui désignai immédiatement Camille du Locle, à qui je devais déjà le poème de *Sigurd*. On m'a dit que Flaubert avait songé à Verdi pour écrire la musique de *Salammbô*. Je n'en ai jamais rien su.

» Ce qu'il y a de positif, c'est que l'autorisation me fut donnée à moi seul et que j'ai dû faire valoir mon droit dans deux correspondances que je vais citer. J'appris que M. Gevaert travaillait à la partition de *Salammbô* sur un poème fait par un auteur dont on ne me dit pas le nom. J'écrivis à Gevaert, et immédiatement il me répondit que, reconnaissant le droit que je tenais de Flaubert, il renonçait à poursuivre son travail. Peu de jours après, mon ami Philippe Gille me prévint que M. le baron de Reinach, auteur d'un ballet joué à l'Opéra, était en train de tirer de *Salammbô* une œuvre chorégraphique dont la musique serait écrite par Léo Delibes. J'écrivis une lettre quelque peu raide au baron de Reinach; Léo Delibes fut prévenu et l'affaire n'eut pas de suite.

» Je crois bien que c'est Mme Comanville, la nièce de Flaubert, qui, ignorante de l'engagement que son oncle avait pris envers moi, avait autorisé Gevaert et le baron de Reinach à extraire de l'œuvre de *Salammbô* un opéra et un ballet.

» J'avais fait engager, pour la représentation de Bruxelles, Vergnet, à qui je donnai le rôle du grand prêtre. Ce délicieux chanteur eut le tort de venir se faire entendre à la Monnaie, dans le rôle ingrat de Faust. La presse l'accueillit fort mal, et Stoumon et Calabresi, les directeurs de la Monnaie, firent mine de s'opposer à ce que Vergnet conservât le rôle du grand prêtre que je lui avais confié, mais je tins bon et le succès de Vergnet fut très grand. Stoumon et Calabresi vinrent alors me remercier d'avoir exigé le maintien de cet excellent chanteur, aussi habile, doué d'une voix délicieuse. C'est Sellier qui chanta Mathô, et Mme Caron, Salammbô, où elle fut aussi admirable comme tragédienne que comme chanteuse. Quand Bertrand devint directeur de l'Opéra, il ouvrit sa direction par une fort belle représentation de *Salammbô* : l'orchestre, sous la très habile direction d'Edouard Colonne, les deux principaux rôles, celui de Mathô et celui de Salammbô, chantés par Sellier et Mme Caron. A Marseille, la municipalité m'imposa Mlle Issaurat, mais à la seconde représentation, Mlle Pacary reprit le rôle et le chanta avec un succès dont elle doit se souvenir et qu'elle retrouvera certainement à Bruxelles. »

— Nous avons dit que Joachim avait légué le plus beau de ses stradivarius à M. Harald Joachim, son neveu, professeur à Oxford. Ce superbe instrument fut offert au maître, le 15 avril 1889, dans la salle Saint-James de Londres, à la fin d'un concert qui eut lieu à l'occasion du cinquantième anniversaire de son entrée dans la carrière. Un grand nombre de ses admirateurs anglais s'étaient réunis en comité pour lui faire ce présent. Le violon fut payé 30,600 francs; il vaudrait maintenant beaucoup plus. Le couvercle de la boîte porte ces mots inscrits sur une petite plaque de métal : « A Joseph Joachim. Pour perpétuer le souvenir du cinquantième anniversaire du jour où il s'est fait entendre pour la première fois en public, et en

témoignage de haute admiration et de grande estime de ses amis d'Angleterre, 15 avril 1889. » Le violon, qui précédemment avait été joué par Viotti, sort de la collection de Labitte, à Paris; il est très bien conservé. Il appartient à la deuxième et meilleure période de Stradivarius.

— La translation du corps de Grieg au crématoire de Bergen a été l'objet d'une manifestation grandiose. Les funérailles ont été célébrées au Musée des arts et des antiquités, où le corps du défunt avait été placé sur un catafalque.

Dans la ville entière, les drapeaux flottaient en berne et les réverbères portaient le crêpe. De nombreux étrangers suivaient la dépouille. En tête du cortège, le général Nissen, représentant le roi Haakon.

Il était accompagné du ministre plénipotentiaire allemand, représentant l'empereur Guillaume II, des délégués du gouvernement norvégien et du Storthing, ainsi que de la famille du défunt.

— On parle beaucoup de la disparition de manuscrits que Grieg avait constatée au mois de juillet dernier, au retour d'un voyage à Copenhague. Le 19 juillet, en effet, il avait écrit à son éditeur pour lui faire part de la perte de ces manuscrits, « qu'il lui était impossible de récrire de mémoire ». Les manuscrits se trouvaient dans une édition complète des *Lieder* de Grieg, édition très précieuse elle-même, dédiée à M^me^ Grieg et contenant de nombreuses annotations de la main du maître. Grieg pensait avoir perdu ses manuscrits dans un hôtel de Copenhague. Le propriétaire de cet hôtel, qui a fouillé sa maison de fond en comble sans rien trouver, est d'avis que ces objets ont pu disparaître ailleurs, Grieg et sa femme ayant, avant de descendre chez lui, villégiaturé dans une station thermale danoise et voyagé en Allemagne. Aussi va-t-on reprendre les recherches.

— A Carlsbad, où Chopin vécut en 1834, quelques-uns de ses compatriotes avaient formé le projet de placer un médaillon sur la maison qu'il habita; et ce médaillon, dont l'exécution fut confiée au sculpteur polonais M. Popiel, est à l'heure présente à peu près terminé. Mais, par malheur, la collecte organisée par les promoteurs n'a pas été suffisante. Elle n'a produit, en effet, que 1,450 francs, alors que les frais dépassent mille 800 francs. Il est probable cependant que le conseil municipal de Carlsbad complétera cette somme. Les souscripteurs en sont néanmoins fort dépités, car ils eussent aimé que cet hommage à la mémoire du maître ne lui fût rendu que par ses compatriotes.

— Le Conservatoire de Milan se prépare à célébrer à son tour le centenaire de sa fondation, et c'est dans la seconde moitié d'avril 1908 qu'aura lieu cette solennité. Un congrès de musiciens italiens se réunira pour la circonstance. Dès aujourd'hui, un comité formé du directeur du Conservatoire, M. Giuseppe Gallignani, de MM. Arrigo Boito, Umberto Giordano, Giacomo Orefice, Giacomo Puccini, Giulio Ricordi, Edoardo Sonzogno et Arturo Toscanini, a pris les premières dispositions utiles et adressé à tous les principaux instituts de musique d'Italie et de l'étranger une circulaire les engageant à organiser dans les diverses villes et dans les centres artistiques des comités particuliers qui recueilleront des adhérents au congrès et qui, dans des réunions préparatoires, établiront les questions à traiter. Durant le congrès, le Conservatoire, avec le généreux concours des autres établissements musicaux de Milan, rappellera, dans une série de représentations et de concerts, son histoire depuis sa fondation jusqu'à l'heure présente. Les représentants des écoles étrangères les plus renommées pourront assister aux séances du congrès et prendre part à la discussion. Bref, tous les efforts tendent à donner à cette intéressante manifestation artistique une importance et un éclat exceptionnels.

— Les Festspiele du Prinz Regenten Theater, à Munich, qui vont prendre fin sous peu, ont été très suivis cette année. Les recettes de chaque représentation ont toutes été supérieures à 18,000 francs.

— Le programme des représentations de Bayreuth de l'année prochaine vient d'être arrêté. Il se composera de *Parsifal*, *l'Or du Rhin*, la *Walkyrie*, *Siegfried*, le *Crépuscule des Dieux* et *Lohengrin*. Cette dernière œuvre sera représentée avec décors et costumes nouveaux.

— Le théâtre impérial de Varsovie prépare des représentations des *Maîtres Chanteurs*, de *Tristan et Isolde* et de *Fidelio*, que dirigera le compositeur E.-N. von Reznicek. La première œuvre qu'on y jouera cette année sera *Salomé* de Richard Strauss.

— En l'espace de vingt et un mois, l'Opéra-Comique de Berlin a représenté les *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, trois cent cinquante fois. Ces seules représentations lui ont permis d'encaisser un million de marks.

— Le théâtre de Brême a joué, pour sa réouverture, le 1^er^ septembre, la *Flûte enchantée* de Mozart. Il représentera cette année *Salomé*, de R. Strauss,

Jolanthe, opéra en un acte de Tschaïkowsky, le drame musical de Liszt *Sainte-Elisabeth*, une opérette d'Oscar Strauss, *Ein Walzertraum*, et *Tiefland* d'Eugène d'Albert. La direction promet de mettre à l'étude *Le Barbier de Bagdad* de Cornelius, et l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, dans la version de Richard Strauss.

— Pour sa réouverture, le 15 de ce mois, le théâtre de Metz a représenté la *Juive*. La direction annonce qu'elle donnera cette année : les *Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Isolde*, la *Walkyrie*, *Siegfried*, *Aïda* et *Othello* de Verdi, et comme nouveauté, l'opéra de M. Xavier Scharwenka, *Mataswintha*, que l'auteur dirigera lui-même.

— L'Opéra de Berlin représentera le 24 de ce mois l'opéra de Giacomo Puccini *Madame Butterfly*.

— Le théâtre An der Wien, de Vienne, prépare une représentation de *Giroflé-Girofla*, en l'honneur du compositeur Charles Lecocq, dont on vient de célébrer le cinquantième anniversaire. Invité à assister à cette représentation, M. Charles Lecocq, qui a visité Vienne il y a trente ans, a promis de refaire le voyage, s'il est libre à ce moment.

— Avant que le théâtre de Covent-Garden ferme ses portes, la Moody Monner Company y a représenté divers opéras en anglais, avec beaucoup de succès, notamment *Tristan et Isolde*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Le Trouvère*, *Aïda*, *Les Noces de Figaro*, *Faust* et *Cavalleria rusticana*. L'orchestre, peu nombreux, était excellemment dirigé par M. Eckhold. La direction de Covent-Garden annonce une saison d'opéra italien qui durera huit semaines et commencera le 3 octobre. Vingt opéras seront représentés, et notamment *Germania* de Franchetti, et *Siberia* de Giordano.

— Le célèbre ténor Caruso, dont nous avons annoncé le passage en Norvège et en Allemagne, chantera également à l'Opéra de Vienne, le mois prochain. Il paraîtra dans *Aïda*, *Rigoletto*, la *Bohème* et *Lucie de Lammermoor*. Pour pouvoir disposer de M. Caruso pendant cinq soirées, le directeur du théâtre de Vienne a dû payer 60,000 couronnes à son propriétaire artistique, M. Conried, de New-York.

M. Conried, on le sait, directeur du Metropolitan Opera House de New-York, a engagé M. Caruso pour quatre ans, au prix de quatre millions. Il est donc tout naturel qu'il fasse payer très cher la sous-location de son illustre ténor.

— M. Conried, directeur du Metropolitan Opera House de New-York, ne se laisse pas décourager par la concurrence. Pour la saison qui va s'ouvrir, il a engagé, comme artistes de choix, dix-neuf soprani, quatre mezzo-soprani, treize ténors, neuf barytons, six basses. Parmi les soprani, on cite Mmes Rita la Fornia, Berta Morena de Munich, Lina Cavalieri et Farrar; parmi les ténors, MM. Caruso, Bonci, Knote, Rousselière, Martin et Lucas. Les chefs d'orchestre engagés sont MM. Herz, Ferrari, Bovy et Gustave Mahler; les œuvres annoncées : *Méphistophélès*, *Iris*, *André Chénier*, *Fidelio*, le *Vaiseau fantôme*, *Freyschütz*, *Carmen*, *Mignon* et *La Tosca*. On prête à M. Conried l'intention de donner les *Faust* de Gounod, de Berlioz et de Boïto, avec le concours des basses les plus réputées. Il organisera des festivals en l'honneur de Wagner, et confiera l'interprétation de ses œuvres aux artistes les plus en renom.

— Les concerts du Gewandhaus, à Leipzig, reprendront le 10 octobre. La direction annonce que cette année on exécutera les œuvres symphoniques suivantes : la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *Faust* de Liszt, les symphonies 2 et 8 de Bruckner, la *Symphonie tragique* de Draezeke, *Manfred* de Tschaïkowsky, la symphonie en *mi* majeur d'Hermann Bischoff, la bacchanale de *Tannhäuser*, le prélude de *Parsifal*, les *Variations* de Grieg, *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, *Le Fou et la Mort* d'Auguste Reuss, *Istar* de Vincent d'Indy, *Variations et Fugue* de Max Reger et *Sérénade* de Léo Weiner.

— Avant de passer définitivement à Vienne, M. Félix Weingartner entreprendra une tournée artistique en Angleterre et en Ecosse, où il va diriger quelques-unes de ses œuvres symphoniques et donner des récitals de piano. Il sera à Londres le 2 décembre. Il visitera successivement, en compagnie du Rebner-Quartett de Francfort et d'autres artistes, Scheffield, Manchester, Leeds, Birmingham, Malvern, Edimbourgh, Dundee, Newcastle et Southport.

Le 20 décembre, il exercera pour la dernière fois ses fonctions de capellmeister à la chapelle royale de Berlin, puis il se rendra à Vienne, où il prendra la direction de l'Opéra.

— La tétralogie de Richard Wagner sera jouée cet hiver, pour la première fois, au théâtre national de Bucarest. Elle y sera interprétée par des chanteurs allemands.

— Le compositeur Leoncavallo fera représenter, cet hiver, au Mexique, en langue espagnole, un opéra nouveau *Maja* qui, aussitôt après, sera tra-

duit en italien. On dit que l'illustre ami de Guillaume II, met en ce moment la dernière main à une œuvre nationale, *La Chemise rouge*, qui évoquera la grande époque de Garibaldi.

— Une chaire de musique religieuse vient d'être érigée à la Faculté de Théologie Catholique de l'Université de Strasbourg. M. l'abbé Mathias, auquel cette chaire est confiée traitera successivement, en connexion intime avec la théologie, des différentes parties de la musique religieuse. Ce cours qui fera connaître les qualités de la vraie musique d'église, sera donné dès cet hiver. Les exercices pratiques porteront d'abord sur l'interprétation harmonique des cantiques religieux et du plain-chant grégorien.

— Deux archéologues anglais, MM. Grenfell et Hunt ont découvert en Egypte, à Hibeh, plusieurs papyrus qui datent du quatrième siècle avant J.-C. Un de ces papyrus présente des considérations sur la musique. L'auteur inconnu de ce traité conteste à la musique le pouvoir d'exercer une influence sur les mœurs. Il refute l'opinion de ses adversaires, qui prétendent au contraire, « que l'audition de certains morceaux rend ou bien intelligent, ou bien équitable, ou bien terrible, ou bien audacieux ». Il est infiniment regrettable que ces papyrus ne contiennent pas de notation musicale.

— La bibliothèque de Leipzig a acquis dernièrement un portrait au crayon de Clara Schumann, resté jusqu'ici inconnu. Il est signé : *Elwine v. Leyser, Maxen, le 4 décembre 1836*. L'auteur du dessin est la femme de M. Frédéric de Leyser, propriétaire d'un domaine à Maxen, où se trouvait à cette époque Clara Wieck, alors âgée de dix-sept ans.

— Pietro Mascagni, qui s'était engagé vis-à-vis de l'éditeur Sonzogno à mettre en musique le livret de M. Salvatori, *La Fête des blés*, a déclaré qu'il y renonçait. Il avait trouvé admirable le texte de M. Salvatori lorsque celui-ci fut primé au concours Sonzogno, mais depuis lors, le sujet lui a paru trop symbolique. Il préfère, évidemment, pour sa musique des livrets de moindre importance.

— Une importante vente, comportant d'intéressants autographes de compositeurs, a eu lieu récemment à Vienne.

Une partition pour chant et piano de *Fidelio*, portant simplement cette dédicace de la main de Beethoven : *Meinem verehrten Freunde Grafen Moritz Lichnowsky von dem Verfasser*, a été payée 736 couronnes. La partition à grand orchestre d'une cavatine de Joseph Haydn est montée à 900 couronnes. Une étude de Chopin (le n° 2 de l'op. 10) a été adjugée à 1,240 couronnes, et la partition de la *Fiancée vendue* de Smetana a été acquise pour 1,800 couronnes par la direction du Théâtre national tchèque de Prague. Le manuscrit de l'op. 116 de Brahms n'a pas été payé moins de 2,100 couronnes, et la bibliothèque de la ville de Vienne a dû débourser 2,520 couronnes pour entrer en possession de trois *Lieder* de Schubert que l'on se disputait avec acharnement. Une partition gravée de *Tristan et Iseult*, de Wagner, revue et corrigée de sa propre main, a été adjugée à 1,200 couronnes. Un amateur a payé 620 couronnes un certificat par lequel Beethoven atteste qu'une certaine Thérèse Kaufmann a été à son service, en qualité de domestique, pendant tout un mois. Une pièce curieuse, qui a été adjugée 450 couronnes, est un contrat portant la date de Vienne, 9 juin 1787, par lequel le chevalier Christophe Gluck vendait à M^me^ la baronne Gudenus sa maison de Perchtoldshorf. Mais les prix les plus élevés sont pour trois lettres de Mozart. Une a été vendue 710 couronnes, une autre 1,000 couronnes, et la troisième, adressée à sa femme et dans laquelle il lui signale la coïncidence du succès de la première représentation de la *Flûte enchantée* à Vienne.

— Le cours normal donné à Genève du 1er au 15 août, par M. E. Jaques-Dalcroze, pour l'étude de sa méthode de gymnastique rythmique, a réuni 115 assistants, dont 40 Suisses, 38 Allemands et 18 Français, les autres venant de Belgique, Angleterre, Russie et Hollande.

— On annonce de Berlin qu'Hans Giessen, arrière-petit-fils de Charlotte Buff, l'héroïne immortalisée dans *Werther*, vient de se tuer d'un coup de revolver, dans un compartiment de première classe, entre Dresde et Berlin.

Hans Giessen était un des chanteurs les plus renommés de l'Opéra de Dresde, où sa dernière création fut le *Werther* de M. Massenet, en 1904. On attribue son suicide à des chagrins intimes.

Par une triste coïncidence, on donnait *Werther* pour la première fois à Berlin au moment précis où l'arrière-petit-fils de Charlotte se suicidait.

CORRESPONDANCE

—

Notre éminent collaborateur et ami M. Edward Speyer nous adresse l'intéressante communication que voici :

« 1er septembre 1907.

» Monsieur le Rédacteur,

» Le *Guide musical*, dans son numéro 34-35 du 25 août, a rapporté qu'on avait vendu à Londres, chez Sotheby, pour la somme vraiment modique de 2,500 francs, le manuscrit autographe du *Messie* de Hændel.

» Permettez-moi de vous faire observer qu'il s'agit en l'occurrence non du manuscrit autographe du *Messie*, mais bien d'une copie contemporaine de la main de John Christopher Smith (1712-1795), l'ami et l'« amansuensis » de Hændel. Cette pièce avait appartenu au mari de Jenny Lind, M. Otto Goldschmidt, mort dernièrement.

» Cette copie, en trois volumes et dans sa reliure originale, a cependant une assez grande importance en ce que, d'une part, Hændel, comme il ressort d'une inscription dans le manuscrit, avait l'habitude de s'en servir pour les exécutions publiques de son œuvre; de l'autre, qu'il s'y trouve plusieurs numéros additionnels, notamment un air de soprano (I, p. 122) et un duo (II, p. 125), qui ne figurent pas dans la version originale, écrite par Hændel pour la première exécution de son oratorio, à Dublin, à la date du 13 avril 1742.

» Le manuscrit autographe même du *Messie* est conservé à Buckingham Palace; il est la propriété de la Couronne d'Angleterre et. par conséquent, de son représentant actuel, S. M. le roi Edouard VII.

» Hændel avait légué la plupart des manuscrits de ses œuvres à son ami, le susdit J. Christopher Smith. Ce dernier, paraît-il, par reconnaissance pour une pension modique qui lui avait été faite après la mort de Hændel par le roi d'Angleterre, Georges III, remit tous ces manuscrits à ce souverain. Voilà comment la maison royale d'Angleterre se trouve héritière aujourd'hui de ce trésor unique qui, outre un grand nombre d'autres pièces sans prix, comprend le manuscrit autographe du *Messie*, le plus précieux joyau de la collection.

» A la même vente ont été offertes, et vendues pour 1,150 francs, neuf lettres de Richard Wagner, dont huit adressées de 1851 à 1853 à Mme Henriette Moritz, actrice et chanteuse, sœur d'Auguste Roeckel, l'ami et le coreligionnaire politique de Wagner à Dresde. Ces lettres étaient demeurées jusqu'ici inédites.

Dans l'une d'elles, datée de Zurich (Zeltweg), 7 février 1852, Wagner écrit ce qui suit :

« Donnez le bonjour à Moritz (mari de la can-
» tatrice)! Qu'il se souvienne, quand il entendra
» *Tannhäuser*, comment jadis je me glissais chez
» Dionys le directeur (1), et comment, dans sa
» chambre, je composai mon premiero péra, que
» je dissimulais soigneusement derrière les coussins
» du canapé chaque fois que je m'en allais... »

« Outre ces huit lettres, il y avait encore la lettre, devenue célèbre, de Wagner à *Edouard* Roeckel, frère d'Auguste, datée de Enge, près Zurich (5 mars 1851), quatre pages d'une écriture extrêmement serrée, dans lesquelles Wagner fait une description détaillée de sa fuite de Dresde et de sa rencontre avec Liszt, à Weimar, en 1849.

» Une autre pièce d'un intérêt tout à fait exceptionnel, qui figurait dans la même vente, est à signaler. Ce sont quatre pages manuscrites de la main de Beethoven, et comprenant la *coda* du scherzo de la neuvième symphonie.
Ces feuillets ont dû être détachés de la partition autographe de cette œuvre.

» Agréez, Monsieur le Rédacteur, l'expression de ma haute considération.

» Edward Speyer. »

— Dans le *Times*, M. Edouard Speyer a donné aussi des détails très intéressants sur les manuscrits légués au British Museum de Londres par Miss Harriet Chichele Plowden, décédée à l'âge de soixante-seize ans, le 26 juin dernier, à Folkestone. Le legs comprend dix quatuors à cordes de Mozart et une sonate pour piano et violon de Beethoven. Les manuscrits de Mozart étaient autrefois en la possession de J. André Stumpf, l'ami de Gœthe et de Beethoven, qui devint un facteur de harpes et de pianos à Londres. Après sa mort, ses meubles, ses effets, ses manuscrits et ses instruments de musique furent mis aux enchères les 30 et 31 mars 1847. Dans le catalogue détaillé de cette vente, qui se trouve maintenant au British Museum, on a inscrit les prix obtenus pour les manuscrits de Mozart et quelques autres objets. J. André Stumpf avait acheté à la veuve de Mozart en 1811 pour huit mille 750 francs de musique autographe de son mari. Ce qui en a été vendu en 1847 a rapporté :

---

(1) Parodie des vers du poème de Schiller, *Die Bürgschaft* :

Zu Dionys dem Tyrannen schlich
Möros, den Dolch im Gewande, etc.

Nos		Fr.
36.	— Six quatuors dédiés à J. Haydn (nº 1) (a mio caro amico Haydn)	143 75
37.	— Trois quatuors (nº 3), dédiés au roi de Prusse, et payés par lui mille 875 francs et une tabatière en or	107 50
38.	— Un quatuor en *ré* majeur (nº 2) .	78 75
39.	— Un quintette en *mi* bémol majeur	87 50
40.	— Un quintette en *ut* mineur . . .	50 »
41.	— Fantaisie et sonate en *ut* mineur .	50 »
42.	— Sonate favorite en *si* bémol majeur	78 75
44.	— Petites pièces : Variations sur l'air *la Bergère Célimène*, Fugue, Adagio pour piano; Thème pour piano et violon; Adagio pour deux violons, alto et violoncelle	96 25
45.	— Un quintette en *ré* majeur . . .	63 75
	Total . . . Fr.	756 25

Ainsi, il y a soixante ans, les dix quatuors légués aujourd'hui au British Museum avaient une valeur marchande totale de 330 francs, c'est-à-dire 33 francs chacun. Aujourd'hui, au taux qu'obtiennent les manuscrits aussi rares, on peut évaluer leur valeur à 150,000 francs au bas mot.

Quant à la sonate de Beethoven, c'est la première de celles pour piano et violon, op. 12, nº 1, composée en 1798 et dédiée, ainsi que deux autres classées sous le même numéro d'œuvre, « al Sigr. Antonio Salieri, primo Maëstro di Capella della Corte Imperiale di Vienna ».

BIBLIOGRAPHIE

Les Origines du chant romain. L'antiphonaire grégorien, par Amédée Gastoué, professeur de chant grégorien à l'Institut catholique de Paris. — Paris, Alphonse Picard et fils, 1907, grand in-8º, xii-307 p.

En dehors même de toute considération confessionnelle, et si l'on veut n'avoir égard qu'à l'importance esthétique du chant de l'Eglise romaine et à son rôle dans la formation et le développement de tout l'art musical moderne, l'étude des origines de ce chant est une des questions les plus dignes d'attirer les méditations et les recherches des historiens. Aussi a-t-elle fait en tout temps l'objet de nombreux travaux, qui se sont multipliés et singulièrement approfondis en ces trente dernières années, sous l'impulsion du mouvement général de l'érudition contemporaine vers la découverte des sources et du mouvement particulier suscité par les publications des Bénédictins de Solesmes. Formé à leur école, et préparé par l'exercice du professorat ainsi que par un ensemble déjà considérable de travaux spéciaux (1), M. Gastoué a pensé avec raison que le moment était venu de condenser en une sorte de « somme » l'état actuel des connaissances en matière d'histoire primitive liturgique.

La meilleure manière d'indiquer le plan et le contenu du livre est sans doute de reproduire les titres de ses chapitres, dans chacun desquels on trouve beaucoup à apprendre et à louer. Ce sont donc : Première partie, sources et origines premières; ch. I, les sources primitives (Ier-IVe siècles); ch. II, les formes originelles de la musique chrétienne. — Deuxième partie, l'école romaine, son enseignement ; ch. I, saint Grégoire le Grand et les musiciens romains; ch. II, la méthode et les théoriciens (Ve-XIe siècles). — Troisième partie, développement et fixation du répertoire; ch. I, l'organisation de l'office romain ; ch. II, le répertoire grégorien. — Appendice (documents).

Ce plan est un groupement des divers aspects du sujet. M. Gastoué y a refondu le texte ou la substance de plusieurs de ses études précédentes, ou des leçons données à l'Institut catholique ou à l'Ecole des hautes études sociales. Une certaine inégalité dans les développements accordés à tel ou tel côté du sujet en résulte assez naturellement, sans que d'ailleurs on en puisse tirer aucune critique sérieuse. La documentation de l'auteur, très vaste et très sûre, tient compte de deux ordres de renseignements : ceux que fournissent les sources proprement dites, manuscrits notés, traités théoriques, *ordos* et autres documents liturgiques, — et ceux qu'apportent les plus récents ouvrages d'érudition. Volontairement et sagement, M. Gastoué a écarté de sa route les contributions des époques intermédiaires, auxquelles une méthode et des bases insuffisantes ne laissent qu'une valeur comparative. On doit lui savoir gré de n'avoir pas glissé sur le terrain de la polémique, qui s'ouvrait sous ses pas à maintes reprises, dans l'exposition des questions controversées ; et l'une des qualités qui doivent encore être appréciées dans l'ensemble de son considérable travail, est celle d'une grande clarté de rédaction, qu'il n'était pas peut-être aisé de toujours conserver dans l'enchaînement d'une multitude de détails parfois ardus.

Entre les grands faits qui ressortent de la partie

(1) Nous avons rendu compte du cours théorique et pratique de chant grégorien de M. Gastoué dans le *Guide musical* du 17 avril 1904.

purement historique du livre, se manifeste au premier rang l'orientation nouvelle donnée aux études musicologiques par les études liturgiques. Si l'on a longtemps cherché uniquement à démontrer les relations du chant romain avec la musique de l'antiquité païenne, c'est qu'en l'absence de monuments authentiques du chant des anciens juifs, l'on renonçait à établir de ce côté une filiation légitime. Des deux arts, pendant les premiers siècles, il ne restait qu'une documentation extérieure. La tâche de la science musicale moderne était donc de pénétrer, par de longs travaux d'approche, de l'extérieur à l'intérieur. L'examen des liturgies, entrepris dans ce but, a fait apercevoir dans les traditions juives le « ferment matériel » d'où se sont développés la liturgie romaine et le chant modelé sur le texte des divers offices. Des recherches analogues, conduites dans le domaine longtemps mystérieux des liturgies chrétiennes de l'Orient, ont ouvert une mine de découvertes vers lesquelles se dirige aujourd'hui toute une pléiade de savants; l'heureuse curiosité des chercheurs s'est portée encore, en dehors des liturgies, vers les pratiques musicales et les incantations magiques des sectes judéo-chrétiennes. Au milieu de tant d'influences diverses, l'intervention de l'art gréco-romain dans la création du chant liturgique de l'Occident apparaît comme une œuvre de collaboration et de régularisation théorique. La série des didacticiens musicaux du haut moyen âge s'inspire des méthodes antiques, et en impose l'autorité aux praticiens.

Le beau livre de M. Gastoué inaugure une collection que l'éditeur Alphonse Picard intitule « Bibliothèque musicologique » et à laquelle on ne peut adresser de souhait plus favorable que de s'enrichir souvent d'ouvrages d'un pareil mérite.

Michel Brenet.

W. Ritter, *Smetana* (Les Maîtres de la Musique). Paris, Alcan, in-12.

Cette intéressante collection a certainement pris comme première règle de tracer tout de suite les limites de son domaine et, dans le choix de ses *maîtres de la musique*, de procéder par bonds gigantesques. Après Palestrina, César Franck; après Bach, Smetana. Celui-ci surtout nous apporte du neuf, car c'est la première fois qu'une monographie sérieuse est consacrée en France à ce « Messie de la musique et de la renaissance nationales tchèques ». Vie attachante, angoissante aussi, comme celle de Beethoven, car Smetana est « l'autre sourd » de la musique; œuvre primesautière et nouvelle, variée et pittoresque, qui comprend des opéras et des quatuors de toute beauté, des œuvres symphoniques et des chœurs *a capella*, des pièces de piano en nombre considérable et des *Lieder*, et qui partout témoigne d'une imagination de plus en plus surexcitée. M. W. Ritter a étudié l'une et l'autre avec un soin jaloux, sans parti-pris d'ailleurs, et à l'aide de documents originaux, lettres, articles, souvenirs. Les opéras notamment et les poèmes symphoniques *Ma Patrie* (écrits dans son état de surdité) ont été l'objet d'une analyse descriptive très poussée. De toute façon, une étude très vivante d'une œuvre pleine de vie. H. de C.

— Vient de paraître, à la papeterie royale Paul Bosquet, à Bruxelles (rue Royale 174) l'agenda-calendrier pour 1907-1908. Cet Agenda d'une disposition très pratique, se recommande tout spécialement aux professeurs, chanteurs, artistes-musiciens. Ils est daté du 11 septembre 1907 à fin 1908, c'est-à-dire qu'il comprend toute la période utile correspondant à la saison des leçons, des concerts, des théâtres, etc.

NÉCROLOGIE

Nous empruntons au *Ménestrel* quelque notes complémentaires sur Mme Szarvady, dont nous avons annoncé la mort dans notre dernier numéro.

Mme Szarvady, née Wilhelmine Clauss, avait, dès ses plus jeunes années, enchanté le public européen par son admirable talent de pianiste, où la maîtrise d'une exécution qui se jouait de toutes les difficultés se joignait à un style superbe et à une rare et poétique compréhension des œuvres des grands maîtres. Fétis a pu dire d'elle très justement, après qu'elle se fut définitivement établie à Paris : « Son talent, perfectionné par des études constantes et par la méditation, a pris une part active à la réaction qui s'est opérée dans le goût des amateurs, en les ramenant au culte des œuvres classiques des grands maîtres, dont elle a même fait publier quelques morceaux inconnus ou tombés dans l'oubli; au nombre de ces précieuses reliques du grand art d'autrefois se trouve un admirable concerto inédit (en *fa* mineur) de Charles-Philippe-Emmanuel Bach, pour clavecin, deux violons, alto et basse, arrangé par Mme Szarvady pour piano seul. »

C'est que Mme Szarvady n'était pas seulement une pianiste de premier ordre, mais une artiste instruite et de très haute valeur. Tchèque d'ori-

gine et née à Prague le 13 décembre 1834 (1), elle eut pour seul maître un artiste aveugle de cette ville, nommé Proksch, et ses progrès furent tellement rapides qu'à l'âge de quinze ans elle entreprit, sous la conduite de sa mère, un voyage artistique qui fut pour elle comme une suite de triomphes et qui la fit comparer, comme pianiste, à la jeune violoniste Teresa Milanollo, qui faisait alors tourner toutes les têtes. Elle visita ainsi, au bruit des applaudissements, Dresde, Leipzig, où elle recueillit les éloges de Liszt, de Spohr et de Schumann, Brunswick, Cassel, Francfort, Hambourg, et enfin, encouragée par ces succès, vint à Paris, où elle arriva au mois de janvier 1851. Dès ses premières apparitions, elle fut jugée à sa juste valeur, et le public, comme la presse, lui fit le plus chaleureux accueil. Peu de temps après, elle recommençait ses voyages, se rendait à Londres, parcourait de nouveau l'Allemagne, puis la Hongrie, et, de retour à Paris, épousait bientôt un galant homme et un écrivain hongrois d'un rare talent, Frédéric Szarvady, ancien premier secrétaire de l'ambassade hongroise à Paris et alors correspondant de la *Gazette de Cologne*. Dès lors, Mme Szarvady ne devait plus quitter cette ville, où son mari mourut le 1er mars 1882. Elle poursuivit ici le cours de ses succès, et l'on peut dire que chacun de ses concerts était une fête pour les artistes, toujours heureux d'entendre et d'admirer ce talent si pur, si noble, si poétique et si classique dans la plus belle acception du mot. Voici bien longtemps pourtant que l'état de la santé si déli-

(1) Cette date est celle que donnent toutes les biographies. La lettre de faire part des obsèques de Mme Szarvady la dit âgée de soixante-quatorze ans.

cate de Mme Szarvady l'avait condamnée à un silence et à un repos absolus.

— On annonce de Vienne la mort du compositeur Ignace Brull, à l'âge de soixante et un ans. Brull a laissé trois œuvres lyriques, dont la *Croix dorée* a eu le succès le plus retentissant. On a représenté aussi souvent les deux autres, *La Trêve rustique* et *Gringoire*. La *Croix dorée* est entrée définitivement dans le répertoire de la scène lyrique allemande.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Sigurd; Ariane; Faust; Le Prophète; La Walkyrie; Faust; Samson et Dalila, Coppélia.

OPRAÉ-COMIQUE. — Lakmé, la Princesse jaune; La Traviata; Werther; Madame Butterfly (reprise); Carmen; La Vie de Bohème; Louise; Mireille; Le Domino noir; Manon; Carmen; Madame Butterfly; Werther; La Vie de Bohème.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Salammbô; Lakmé; Les Troyens; Faust; Hamlet.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues française, allemande et italienne. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), se tient disponible pour des leçons de violon. Adress. Bureau du *Guide musical*.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercred, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 40 6 OCTOBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. – Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie Th. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LA MUSICALITÉ DE SHELLEY

A Edouard Schuré, bien affectueusement.

Singing still dost soar, and soaring, ever singest
The Skylark.

I pant for the music which is divine
Music.

De la lecture attentive et recueillie des œuvres poétiques de Shelley se dégage non seulement une foi invincible en l'homme idéal et en l'humanité supérieure, une sensation presque constante de planer dans un monde de beauté pure, mais aussi une impression intense de *lumière* et de *musique*. Des ondes de clarté et d'harmonies sillonnent et enveloppent ses poèmes de toutes parts; ses pensées pures, ses rêves, ses souvenirs sont pour ainsi dire nés, développés, nourris et baignés dans la lumière et dans le son; ils en ont toute la variété, toute la fluidité, et surtout ils participent de leur infini. Ces deux grandes vibrations se pénètrent et se mêlent sans cesse, formant par leur union l'atmosphère habituelle de Shelley; il arrive parfois que l'un de ces éléments constitutifs est plus fort, plus abondant que l'autre et le domine tout en le contenant; alors, généralement, c'est le son qui l'emporte en intensité; c'est lui encore qui paraît impressionner le plus profondément l'âme enthousiaste et sensible du poète, en qui le *musicien* fut encore plus parfait et plus inspiré que le *peintre*.

Je n'ai pas à faire connaître Shelley ici; il est actuellement classé parmi les plus grands génies poétiques de l'Angleterre, et j'ose ajouter qu'il peut être considéré comme un des plus nobles penseurs de l'humanité. Ce fut une âme ferme, généreuse, enthousiaste et pure, éprise de liberté et d'idéal, très bonne et très aimante pour qui parvenait à la découvrir et à la comprendre dans son isolement sublime qui n'avait rien de l'orgueil ou de l'amer pessimisme. Il fut ce qu'il rêvait d'être, « juste, libre et bon ». La beauté, dans ses multiples manifestations, devait pénétrer facilement un tel tempérament, réceptif et vibrant, prédisposé à la contemplation, au rêve comme à la pensée; mais ce fut surtout à la musique qu'il fut sensible. L'instrument qu'il choisit fut la lyre poétique, et de bonne heure il en joua en maître. Ce qu'il lui confie, ce sont ses propres chants; il en est de tous caractères et de toutes dimensions, et l'instrument, entre les mains de Shelley, reste également souple et expressif. En réalité, il ne rend que l'écho fidèle de la grande lyre intérieure qu'est son âme panthéiste où naquirent de sublimes symphonies, des chœurs vraiment célestes, des hymnes immortelles, de ravissantes pages d'album, des *Lieder* simples et intimes de la plus pénétrante émotion. Non seulement l'expression de la pensée dans Shelley est essentiellement musicale, mais le thème même sur lequel elle se déroule avec amour est bien souvent la musique elle-même; comme il voit partout la divinité, il entend partout aussi la mélodie, la saisit et la transpose aussitôt; il n'est guère de poème, si court soit-il, qui ne s'en souvienne, qui n'en soit tout imprégné, depuis les premières esquisses jus-

qu'aux plus parfaites productions de son art incomparable et si personnel. On dirait même qu'à mesure que le poète s'élève et grandit, la musique et la lumière aussi voient leurs cercles monter et s'élargir de plus en plus, jusqu'à franchir tous les horizons et à nous immerger avec le poète dans l'infini.

C'est alors que résonneront ces chœurs et ces symphonies de l'au-delà, ou que régneront les éloquents moments de *silence* dont, jusqu'à lui, aucun poète ne sut rendre à un tel degré, les qualités infiniment multiples et la prodigieuse intensité. Shelley comprit que ces instants « muets » n'étaient tels que pour nos sens. qui n'en percevaient pas la signification profonde, l'harmonie intérieure; l'âme, elle, y découvrait mieux; elle y trouvait les préparations, les résolutions latentes de toutes choses et souvent leur expression suprême et totale, quand tout verbe, tout chant « matérialisé » était trop faible ou trop restreint. C'est peut-être dans ses solitaires méditations qu'il eut l'entière révélation de la grandeur du silence, et pour le traduire comme il le fit, si divers, si nuancé, il dut certes l'observer avec une vive et pénétrante attention, car aucun ne lui a échappé. Shelley, du reste, est tout pareil à son *Alastor* : « Il vécut, il mourut, il chanta dans la soli- » tude.... Des étrangers ont pleuré au son de » ses notes passionnées, et le silence, trop » énamouré de cette voix, retient sa muette » musique dans son âpre asile. » Shelley a décelé le mystérieux chant de toutes ces retraites. Dans la nature, il écoute et interprète le « calme de cristal » de l'eau, demeure heureuse où la grande mère a donné aux « voyageurs de l'abîme l'aimable silence » des profondeurs insondées » ; comme il change et devient saisissant, « pareil au calme » effrayant qui sommeille dans les pauses » menaçantes de la tempête », lorsque l'orage guette la mer! On dirait que de son gouffre muet vont sortir tous les craquements sinistres du tonnerre, tous les mugissements sourds du flot et du vent et les cris inquiets et suppliants des éplorées du rivage qui déjà se croient veuves. Toutes ces voix habitent pourtant cette muette apparence. Shelley voit dans le silence une grande et puissante veilleuse, à la bouche éternellement close; pareille à l'Isis antique, elle sait tous les secrets, elle possède tous les chants au fond de son âme; seuls, les initiés les découvrent. Si elle contenait dans son muet et inquiétant « unisson » toutes les voix de la tempête, elle règne seule aussi quand l'univers, dans le silence éloquent de la nature, proclame que « tout accomplit les œuvres de l'amour et de la joie » (1). Rien ne peut interrompre la majesté solennelle de ce silence qui, « attentif, veille solitaire, si froid, » si splendide, si tranquille. Le soupir le plus » embaumé dont les zéphyrs du printemps » caressent l'oreille du soir, serait une dis- » sonance dans cette quiétude éloquente (2) », car cette fois l'éternelle songeuse veille dans la nuit, « qui fait de son intime silence une mu- » sique du destin ». Elle est plus suave par certains soirs d'été, « quand les animaux, » oiseaux et insectes sont plongés dans un » océan de rêves sans un son » (3), ou quand elle plane sur ce bateau sommeillant du Serchio, dont « les voiles sont repliées comme les pen- » sées dans un songe », enfin quand elle monte du camp endormi où les « quelques bruits de » cette vaste multitude rendent le silence plus » profond » (4).

Il est des retraites dans la nature qui sont les temples éternels de la muette déesse, sœur du crépuscule, naviguant à deux « parmi les ombres comme deux formes vaporeuses à demi visibles ». Ces temples, Shelley les a contemplés avec une profonde émotion. Il en est un sur les cimes du mont Blanc : « La » Puissance est là, la Puissance muette et » solennelle de tant de visions et de maintes » musiques, d'une grande part même de la vie » et de la mort... Là, les vents se combattent » en silence, amassant la neige sous leur souffle » rapide et fort, mais sans bruit! La lumière, » muette dans ces solitudes. y garde chaste- » ment sa demeure, couvant la neige comme » une vapeur. La force secrète des choses, qui » gouverne la pensée et qui, pour le dôme » infini du ciel, est comme une loi, habite en » toi! Et que serais-tu, et la terre, et les étoiles, » et la mer, si dans les imaginations et les

---

(1 et 2) *La Reine Mab* (Queen Mab).
(3) *La Sensitive* (The Sensitive Plant).
(4) *La Révolte d'Islam* (The Revolt of Islam).

» pensées humaines, le silence et la solitude » étaient un désert? » (1). Un autre sanctuaire, plus désolé, est la cité en ruines de Pompéi; auprès de ses vieux sépulcres, « les couronnes » du myrte des pierres, du lierre et du pin, » comme des feuilles d'hiver surchargées de » neige fondante, semblaient seulement ne » jamais se mouvoir ni grandir, parce que le » silence de cristal de l'air opprimait leur vie, » comme la Puissance divine, qui alors endor- « mait toutes choses, pesait sur la mienne » (2).

Cet accablement, Shelley l'oublie aussitôt dans le temple mystérieusement tranquille des grandes forêts de pins, arbres « géants des « espaces déserts, torturés par les tempêtes « en formes tourmentées comme des serpents « entrelacés. » Mais quand le vent s'y taisait, comme il y faisait calme! « Le silence s'y trou- » vait retenu par une telle chaîne, que même » le pic affairé rendait plus tranquille, par son » bruit, l'inviolable quiétude Le souffle pai- » sible que nous exhalions en doux mouve- » ments ne diminuait en rien le calme qui » grandissait autour de nous. Il semblait que » des demeures les plus éloignées des solitudes » de la blanche montagne, jusqu'à la fleur, » brillant à nos pieds, un cercle magique était » tracé, et qu'un esprit y avait infusé tout à » l'entour une vie de pensée et de silence... » Tout était pénétré d'un air élyséen, d'une » atmosphère sans un souffle, le silence dormant » ici » (3). Dans ces solitudes sans bruit, « l'âme ne doit pas réprimer sa musique, crai- » gnant de ne point trouver un écho dans un » autre esprit, car le touché de la nature har- » monise les cœurs l'un pour l'autre » (4).

Alors naissent les grands et merveilleux silences de l'âme dont Shelley nous donne des impressions vraiment sublimes parce qu'il les a intensément et noblement éprouvées ; ce sont des expressions suprêmes d'extase et d'amour d'une élévation et d'une pureté absolument divines, et qui peuvent se résumer toutes en une seule phrase de son plus parfait poème d'amour : *Epipsychidion :* « Nous causerons » jusqu'à ce que la mélodie de notre pensée » devienne trop douce pour l'expression et » qu'elle meure en paroles pour renaître en » regards perçants comme un son pénétrant » le cœur sans voix et créant une harmonie de » silence sans aucune note. » Auprès de cet être de rêve (1) qu'il ne fit qu'entrevoir, il souhaite l'immortalité et l'anéantissement, la nuit s'ouvrant à la lumière de Tristan et Isolde; il se sent prêt à franchir tous les cercles pour retrouver « l'âme de ces puissantes sphères dont » les chemins immuables sont dans les pro- » fonds silences du ciel ». Shelley vient d'évoquer le plus grand de tous les mystères sans voix, celui de l'au-delà même; il n'en est pas effrayé et le contemple avec calme, sûr d'en pénétrer le sens en franchissant le seuil de la mort libératrice, et de pouvoir s'y perdre alors, comme il s'est immergé déjà dans les silences de l'âme et de la nature entière! Il nous fit intensément comprendre la musique tout intérieure et profonde de ceux-ci et pressentir la grandeur infinie de celui qui les renferme tous et que personne ne put jamais entièrement connaître.

Si Shelley fut peut-être le plus impressionnant poète du *silence*, il ne fut pas moins parfait quand il interpréta une musique plus directement sensible, la réelle expression sonore, celle que l'esprit et l'ouïe perçoivent en même temps. Dès sa plus tendre enfance, le poète y fut particulièrement attentif, et sa sensibilité ne fit que se développer avec sa compréhension de plus en plus panthéistique du monde et des choses. Cette musique, il la trouva constamment auprès de lui, passant sa vie aux lieux mêmes où elle se pouvait le mieux entendre, aux lacs de Genève et de Côme, aux lagunes de Venise, dans les forêts des environs de Pise et de Florence, sur les collines entourant Rome, au bord de la mer, à Naples ou à Livourne. C'est de ses communions intimes avec ces paysages merveilleux qu'il rapporta tant d'impressions musicales de la nature; elles ne se comptent pas dans cette œuvre, où elles se rencontrent à chaque page;

---

(1) *Le Mont Blanc.*

(2) *Ode à Naples.*

(3) *La Forêt de pins (The pine forest of the Cascine).* Ed. de M. Shelley.

(4) *La Forêt de pins.* Ed. des poèmes posthumes.

(1) La contessina Emilia Viviani, de Pise.

elles viennent du ciel et de la terre, du nuage « qui rit en passant dans le tonnerre », ou qui « de ses ailes secoue la rosée éveillant les » oiseaux », comme aussi de « la rivière qui, » folâtre et sauvage, au travers de maints » ravins verts, coulait au bas de la forêt. Par- » fois, elle tombait parmi les mousses avec un » bruit d'harmonies creuses, sombres et pro- » fondes. Puis sur les pierres polies, elle dan- » sait et, s'en allant, riait comme un enfant »(1). Voici que le courant se partage, la chanson change : « Deux branches de la rivière, entre » les mousses serrées, semées de violettes, ont » tracé leur sentier mélodieux comme deux » sœurs qui se séparent en soupirant pour se » retrouver souriantes » (2), et de nouveau le beau courant « glisse et bondit roulant en mu- » sique et en lumière très douces ». La rivière est devenue un fleuve dont le chant puissant reflète à présent la vie du poète : « Ta sombre » tranquillité, tes vagues éblouissantes, tes » gouffres sonores et creux, ta source inex- » plorée et ton cours invisible ont chacun leur » image en moi ». Au bord des eaux chantent encore bien d'autres vies; chaque fleur dit la sienne, mais nulle ne la murmure plus douce- ment que la « jacinthe pourpre, blanche ou » bleue qui laisse s'envoler de ses clochettes » un léger tintement de musique, si délicate, » douce et intense, tombant avec son par- » fum ! » (3).

De plus haut résonne la voix de l'arbre, où chantent tour à tour le vent, la feuille et l'oi- seau. Ensemble, ils font un concert suave, mais si la voix du vent s'entend seule, c'est le plus souvent celle de la tempête déchaînée qui précipite les arbres des cimes; elle se tait comme effrayée devant le « hurlement des » cataractes qui, de leurs ravines plus fendues » par le gel, abreuvent le vent attentif, immo- » bile, vaste, terrible comme le silence! » Ecoutez la neige fondante, l'avalanche » éveillée au soleil, dont la masse triplement » criblée par la tempête s'est assemblée là, » flocon par flocon » (4). Le paysage d'hiver, quand souffle la bise, est moins sauvage, mais tout aussi glacé et désolé : « Rudes vents qui » criez à haute voix des douleurs trop tristes » pour le chant, vents sauvages quand les » nuages sombres sonnent le glas toute la » nuit, triste tempête dont les larmes sont » vaines » (1), voyez ce qui survit : « Un oiseau » veuf pleurant sa compagne sur un rameau » dépouillé, le vent glacial se traînant dans » l'air, le flot glacé en bas ! » (2).

L'engourdissement n'est que passager, et voici que cette voix va devenir plus terrible encore; unie à celle de l'orage, elle retentit dans la nuit du crime où l'horrible comte Cenci sera tué; depuis la nuit du meurtre de Macbeth, elle n'a plus retrouvé une telle âpreté pleine d'ironie et de colère; unie au son d'une cloche qui retentit comme un glas tandis qu'elle dit l'heure, aux mêlée gémissements des chiens qui ont l'intuition d'un malheur, elle semble sortir d'un gouffre de haine et de remords creusé par l'abominable comte et où lui-même tombera, précipité par la juste vengeance des siens qu'il a outragés. Minuit, l'heure fatale, a sonné; les assassins tremblent : « Le vent et la foudre qui » semblent hurler un glas funèbre, sont le rire » immense où le ciel se moque de notre fai- » blesse. » Seule, Béatrice, l'âme de la conju- ration, fleur exquise de bonté changée par les circonstances en furie vengeresse, hardie autant que juste, « universelle comme la lumière », seule, elle ne redoute rien et rit de leurs craintes vaines : « C'est la porte de fer que vous avez » laissée ouverte, branlante au vent qui entre » en sifflant comme avec mépris. » Tout s'ac- complit enfin : le vieux Cenci tué, les tempêtes de l'âme et de la nature se sont apaisées sou- dain, et au delà de cette tourmente plane la voix de Béatrice, fortifiante et consolante aux assassins malheureux; elle leur chante une de ces vieilles mélodies comme en savent les « simples de la campagne, musant et filant » jusqu'à ce qu'elles en oublient presque la » vie ». Au charme de sa voix, le repos aussi descend enfin dans toutes les âmes, préparant au sommeil éternel.

A ce nocturne effrayant de « La Cenci », je

(1) *Alastor.*
(2) *Prométhée délivré* (Prometheus unbound).
(3) *La Sensitive* (The Sensitive Plant).
(4) *Prométhée délivré.*

(1) *Chant funèbre* (A dirge).
(2) *Chanson* (A song).

n'en connais que deux dont la puissance tragique et l'atmosphère de sombre musique soient comparables, et ce fut un Shakespeare qui les évoqua dans *Macbeth* et dans *King Lear* (1). Là aussi, la tempête contint dans son souffle destructeur toutes les voix de la haine et de la fatalité. Shelley n'a touché que rarement cette corde de la réalité noire; il n'était pas, comme Byron, un fils de la tempête; il n'écoute pas souvent et point volontiers l'ouragan et revient avec bonheur à la note calme. Maintenant, feuilles et vent mêlent leurs chants, d'avril à novembre; dès lors, « les souffles d'automne » remplissent les sillons d'une épaisse couche » de feuilles entre lesquelles se glissent leurs » doigts qui font une musique sauvage et » douce emplissant l'air attentif » (2). De leurs ailes flottantes, ils répandent la mélodie de multiples murmures et « meurent enfin sur le sein de leur propre harmonie ».

(A suivre.) May de Rudder.

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA. — M. Gailhard étant définitivement rentré à Paris, le tableau des répétitions porte chaque jour : à midi, *le Lac des Aulnes;* à 2 heures, *Patrie.* M. Gailhard dirigera lui-même les études de ces deux ouvrages, qui passeront dès qu'ils seront prêts, c'est-à-dire en octobre ou novembre. *Le Lac des Aulnes,* grand ballet en trois actes et cinq tableaux, dont le livret et la musique sont de M. Henri Maréchal, aura pour principaux interprètes Mlles Zambelli, Trouhanowa, Meunier et M. Vanara, qui est chargé de monter l'ouvrage. La reprise de *Patrie* réunira les artistes suivants : Mlles Grandjean (Dolorès); Marty (Dona Rafaele); MM. Delmas (Rysoor); Muratore (Karloo); Chambon (le duc d'Albe); d'Assy (Noircarmes); Dubois (La Trémoille); Bartet (Jonas), etc. Le ballet sera dansé par Mme Sandrini et tout le personnel de la danse. L'Opéra donnera aussi, en octobre, une nouvelle série de représentations de *Thaïs*, avec Mlle Cavalieri, et, en novembre, quelques représentations de *Tristan et Isolde*, avec M. Van Dyck.

A L'OPÉRA-COMIQUE, la quinzaine qui vient de s'écouler fut d'autant plus attrayante que plusieurs de nos meilleurs artistes ont reparu, qu'on n'attendait pas si tôt. M. Lucien Fugère par exemple, qui aime bien reparaître tout d'abord dans le *Barbier de Séville*, dans ce rôle de Bartolo qui le place à côté des meilleurs bouffes italiens d'autrefois, et qu'il a eu l'honneur, ne l'oublions pas, de reprendre, de créer sur cette scène, voici vingt-trois ans, dans son intégralité (j'entends, notamment, avec le grand air si amusant : « Pensez-vous qu'il soit bien facile » *A un dottore della mia sorte*, systématiquement coupé sur toutes les scènes italiennes). L'excellent comédien, le parfait chanteur, a d'ailleurs aussitôt repris sa place à la tête des interprètes de *Fortunio*, de la *Bohème.* A côté de lui, dans cette dernière œuvre, Mme Marie Thiéry-Luigini est rentrée à son tour, plus exquise que jamais en sa gracieuse et tendre simplicité; elle a reparu également dans Micaëla de *Carmen*, en même temps que M. Salignac dans son fougueux Don José, souvenir vivant du style d'Albert Saléza.

Et puis nous avons assisté à deux débuts très attendus, ceux de ces deux élèves de M. Isnardon qui ont emporté chacun, bras-dessus bras-dessous, un unanime premier prix aux derniers concours d'opéra-comique : M. Vigneau et Mlle Faye. Le premier a paru, comme on pouvait s'y attendre, dans le Figaro du *Barbier de Séville* le soir où rentrait M. Fugère. Il y a été excellent, car à cette voix puissante et d'un timbre un peu cuivré dont j'ai déjà signalé la sûreté et la portée, il a su joindre une verve spontanée qui ne manquait ni de personnalité, ni de goût. Je retrouve là tout à fait, comme je le prévoyais, mes impressions des semblables débuts, dans le même rôle, de Soulacroix et de M. Bouvet. C'est une bien précieuse recrue pour la maison. Mlle Faye a paru, de même, dans son rôle de concours, dans la Charlotte de *Werther*, et elle a recueilli les plus justes applaudissements : une voix qui se développera certainement et qui a du moelleux, et un tempérament intéressant, guidé par une heureuse sensibilité et un joli goût, telles sont les qualités actuelles de cette travailleuse jeune fille. H. de C.

— On sait que cette année, Paris comptera deux scènes lyriques en plus de celles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique : le petit théâtre Trianon, qui a

(1) Voir mon étude sur *Shakespeare et la musique*, parue au *Guide musical* 1906, nos 40, 41, 42.

(2) *La Révolte d'Islam* (*Revolt of Islam*).

déjà fait ses preuves pendant toute la saison dernière, et le grand théâtre de la Gaité, à qui il sera d'autant plus facile d'être enfin le théâtre lyrique rêvé et réclamé depuis si longtemps, qu'il doit pouvoir être, par traité, alimenté par l'Opéra-Comique.

Le Trianon lyrique a ouvert ses portes le premier, au début de cette dernière quinzaine, avec l'*Hernani* de Verdi (pourquoi « Ernani » sur l'affiche, puisque l'œuvre est jouée en français et que le nom original espagnol porte aussi un H?), où a débuté brillamment le baryton Gilles, premier prix d'opéra de cette année comme son camarade Duclos; puis *Gillette de Narbonne*, l'opérette d'Audran, *Le Trouvère, La Dame blanche, Le Voyage en Chine*, mélange ingénieux de tous les genres, comme on voit.

Quant au Théâtre-Lyrique proprement dit, des frères Isola, il a débuté mardi dernier, d'une tout autre façon, avec la seule *Vivandière* de Benjamin Godard, répétée chaque soir comme sur une scène de genre, mais par l'inoubliable créatrice du principal rôle, qu'on ne se lasse pas d'y applaudir, puisqu'elle ne se lasse pas de le chanter : M^me^ Marie Delna. Le fait est que dans presque toute son étendue, cette voix est unique de fermeté, de souplesse et de pureté, avec une simplicité absolue de moyens et un mépris complet des « effets ». Elle s'est surpassée à la lecture de la lettre du petit Lafleur, au second acte; mais du reste tout le rôle, on le sait, est tellement vrai avec elle, qu'elle semble plutôt le vivre que le jouer.

Elle était très convenablement entourée de divers artistes venus en partie de l'Opéra-Comique, et d'un ensemble de choristes et de figurants pleins d'entrain et même de fantaisie. La première représentation de 1895 avait groupé, dans les rôles de Georges de Rieul, du vieux sergent La Balafre et du commandant Bernard, MM. Edmond Clément, Fugère et Badiali (le pauvre Badiali qui vient de mourir si jeune). A la reprise de 1902, ce dernier avait été remplacé par Jean Périer. Cette fois, c'est M. Devriès qui ténorise, non sans éclat, à côté de M. Jacquin, bonne silhouette de grognard, mais sans la bonhomie naturellement comique de Fugère, et de M. Rossel, un nouveau venu, baryton vigoureux et comédien de belle mine. Le gentil rôle de Jeanne, créé par M^lle^ Laisné, repris par M^lle^ Eyreams, a été joué et chanté avec une charmante jeunesse par M^lle^ Vauthrin. L'orchestre, qui comporte une quarantaine de musiciens, est dirigé avec talent par M. Amalou. C'est M. Elens qui en est le premier violon solo. H. de C.

— La nouvelle direction de l'Opéra vient de conclure l'engagement de l'excellent baryton Beck, de l'Opéra de Budapest. Il a chanté avec de grands succès à Vienne, à Bayreuth et à Budapest, où il créa les rôles du père dans *Louise* et du grand-prêtre dans *Samson et Dalila*, puis la majeure partie des œuvres de Massenet.

— C'est un petit cliché qu'on aime à nous servir de temps en temps que « la musique de la garde républicaine se repose sur ses lauriers ». Nous remarquions justement, en même temps, les programmes des concerts en plein air qu'elle a donnés ces jours-ci, depuis la reprise de ses exécutions, sous la direction au contraire si « éveillée » de M. Gabriel Parès, et, en fait d'œuvres nouvelles, nous y relevions une *Marche solennelle* de notre correspondant de Bucarest, M. Margaritesco (chef de toutes les musiques de Roumanie), sans compter le *Caligula* de M. G. Fauré, des danses hongroises de Brahms, *L'Enchantement du Vendredi-Saint* de Wagner, *La Vie du poète* de Charpentier, la jota de la *Dolores* de Tomas Breton..., qui ne sont pas précisément courantes sur les programmes militaires.

— Les Concerts Rouge (rue de Tournon) ont repris leurs séances quotidiennes d'exécutions d'orchestre, sous la direction de MM. René Doire et Georges Rabani. Toutes les œuvres classiques et modernes, de Rameau à d'Indy, de Bach à Charpentier, de Beethoven à Wagner, sont passées en revue dans ces saisons laborieuses et dignes de tout encouragement.

— L'Académie des Artistes musiciens de province, placée sous la présidence d'honneur de M. Paladilhe, membre de l'Institut, et administrée par un comité composé des principales notabilités du monde musical français, présidé par M. Paul Lacombe, vient d'ouvrir un grand concours international de pédagogie musicale entre tous les professeurs de musique français et étrangers et élèves qui se destinent au professorat.

En outre des grands prix qui seront décernés aux principaux lauréats, tous les concurrents qui obtiendront au moins une moyenne de vingt et un points sur un maximum de trente, recevront un diplôme de pédagogie musicale.

Aucun déplacement n'est nécessaire pour prendre part à ce concours; le *Bulletin de l'Académie* portant le règlement et les questions à traiter est adressé à tous ceux qui en font la demande au secrétaire général de l'Académie des Artistes musiciens de province, rue Voltaire, 49, Carcassonne (Aude). Joindre vingt centimes en timbres-poste.

— La rentrée des cours Sauvrezis a eu lieu le 4 octobre pour les études de solfège, harmonie, chant, instruments et diction. L'orchestre, sous la direction de M. Maurice de Villers, et les chœurs, sous celle de Mlle Sauvrezis, recommenceront leurs séances en novembre et prépareront plusieurs auditions d'œuvres classiques, entre autres *Les Saisons* de Haydn.

— Mme Marie Mockel a repris ses cours et ses leçons particulières hier samedi 5 octobre.

— M. A. Dandelot nous informe qu'il reprend ses réceptions chaque jour, de 2 à 4 heures (dimanches et fêtes exceptés). Les bureaux de l'administration de concerts A. Dandelot sont ouverts de 9 heures à midi et de 2 à 6 heures, 83, rue d'Amsterdam.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — *Tannhäuser* et une série de représentations de Mme Mary Garden ont fait les frais de la dernière quinzaine.

Accueil enthousiaste à la très remarquable créatrice de Mélisande. Mme Garden a paru, cette fois, dans la Marguerite de *Faust* et dans la *Traviata*. Dans l'interprétation de ces deux rôles, elle apporta le sens du mouvement, de la vie et de l'expression qui sont les caractéristiques de son talent de comédienne lyrique.

On ne l'avait pas encore vue ici dans Marguerite. Elle y a eu des intentions tout à fait excellentes, avec, çà et là, des réalisations qui semblaient trop étudiées, trop voulues. Mais avec quelle compréhension du drame et quel juste sentiment de la composition du personnage, l'éminente artiste a su graduer les nuances du rôle, la naïveté et la coquetterie imprudente de la jeune fille, l'abandon inconscient et passionné, l'éveil de la conscience, le trouble, les terreurs, les souffrances morales de « la victime » de Faust ! Cette pauvre Marguerite, si souvent figée dans les conventionnelles attitudes et l'artificielle expression des interprétations traditionnelles en a paru toute ranimée, vibrante et comme renouvelée. Cette fois, elle fut vivante et par delà la musique trop souvent entendue, on eut de nouveau la vision d'une souffrance humaine et une sensation d'intense poésie.

Dans la *Traviata*, le succès de Mme Garden fut plus exubérant encore qu'au moment où elle vint, à la fin de la saisonp assée, donner cet ouvrage à la Monnaie. Elle y fut d'ailleurs délicieuse d'un bout à l'autre, ayant pour partenaire comme précédemment, M. Léon David et M. Decléry tous deux excellents et supérieurs dans Rodolphe et d'Orbel.

Mardi, Mme Garden paraîtra dans *Manon,* qu'elle jouera aussi vendredi; puis ce sera le départ pour la vorace Amérique qui nous enlève à coups de dollars, non seulement, les chefs-d'œuvre de nos maîtres anciens, mais encore les meilleurs de nos artistes vivants.

Un mot de la reprise de *Tannhæuser*, qui fut une des meilleures interprétations que nous ayons eue à la Monnaie. L'ensemble surtout fut excellent. Bel orchestre, vibrant, plein de l'élan et de l'éclat que réclame cette partition wagnérienne d'un romantisme si séduisant et que, malheureusement tant d'exécutions molles, sans rythme, sans conviction, rendent le plus souvent lourde et filandreuse ! Superbes chœurs, chantant juste, avec de belles sonorités châtiées et nuancées, donnant de l'animation et rendant admirablement l'ardeur, la véhémence tourmentée du grand ensemble du deuxième acte, même la poésie mystique du très difficile finale. Enfin, beau quatuor de protagonistes : M. Verdier (Tannhäuser), un peu hésitant dans sa scène avec Vénus, mais ensuite très chaleureux, véhément, passionné et magnifiquement émouvant dans le récit du pélerinage à Rome, point culminant du rôle ; Mme Pacary, Elisabeth intelligente, de ligne et de tenue remarquablement nuancée, à laquelle on souhaiterait seulement un peu plus d'émotion dans la grande scène du deuxième acte; M. Marcoux, Landgrave de prestance et de style admirables ; Mme Laffitte, Vénus distinguée et belle, encore qu'un peu froide. Seul, le Wolfram de M. Bourbon n'a pas répondu à ce qu'on espérait du talent de l'excellent baryton, qui fut un Golaud si impressionnant. Mais M. Bourbon était souffrant — (la deuxième a du être ajournée par suite de son indisposition) — et il serait injuste de ne pas lui tenir compte du courage dont il a fait preuve. Ajoutons que les « chanteurs » groupés autour de Wolfram, MM. Nandès, Dognies, Petit et La Taste, fournissaient un ensemble de très belle sonorité et de superbe allure.

Les groupements des masses, les mouvements de scène, un décor nouveau pour le dernier acte, — la vallée de la Wartburg en automne, — tout a contribué à faire de cette reprise une des bonnes actions artistiques de la saison qui s'inaugure. Louons-en et la direction, et M. Sylvain Dupuis, chef d'orchestre, musiciens, et le régisseur général M. De Beer.

— Voici les spectacles de la semaine : Aujour-

d'hui dimanche, en matinée, pour les représentations de Mme Mary Garden et de M. Léon David, la *Traviata*; le soir, *Tannhæuser*; lundi, *Mignon*; mardi, première représentation de *Manon* (Mme Mary Garden et M. Léon David); mercredi, *Tannhæuser*; jeudi, *Lakmé;* vendredi, pour les adieux de Mme Mary Garden et avec le concours de M. Léon David, *Manon;* samedi, *Mignon.*

— Le jugement du grand concours de composition musicale (prix de Rome) a été rendu jeudi, au Palais des Académies, où avait eu lieu l'audition des cantates, sous la direction de leurs auteurs. En voici les résultats : Premier prix à l'unanimité, M. Charles Radoux; rappel de premier second prix, M. Herberigs; rappel de deuxième second prix, Mlle Busine; troisième second prix, M. Léon Jongen; mentions honorables, MM. Candael, Samuel et Sarly.

Le jury était composé comme suit : MM. G. Huberti, Edgard Tinel, J. Blockx, Sylvain Dupuis, Emile Mathieu, Léon Dubois et Vanden Eeden.

L'audition publique de la cantate couronnée aura lieu à la séance annuelle de l'Académie de Belgique.

— Pour commémorer le centenaire de Servais, un grand concert sera donné à Hal, au profit des Hospices civils de la ville, par M. Ernest Van Dyck, le célèbre ténor wagnérien, avec le concours du maître violoniste M. Eugène Ysaye, aujourd'hui dimanche, en la salle de l'Harmonie, à 3 h. 3/4.

— Le Choral mixte de Bruxelles, fondé en 1893, se fera entendre à l'Exposition des Arts et Métiers le dimanche 13 octobre prochain, à 4 heures, et exécutera des œuvres de Roland de Lattre, Mendelssohn, César Cui, Gilson et Radoux.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Une exécution du bel oratorio de Peter Benoit, *De Schelde*, par les soins du Benoitsfonds, a obtenu un grand succès. Les solistes, Mme Levering, MM. Collignon, Swolfs, Fontaine, Steurbaut, Van der Stappen, les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Keurvels, ont été longuement ovationnés. G. P.

TOURNAI. — La Société de musique de Tournai nous communique le programme général des concerts de la prochaine saison musicale.

Le 15 décembre, *Odysseus* de Max Bruch, avec Mlle Wybauw et M. Fröhlich.

Le 26 janvier, concert consacré à Mozart et à Schubert, avec Mlle Philippi.

De Mozart : *Ave Verum,* fragments de la messe en *ut; Lieder.*

De Schubert : *Lieder*, pièces symphoniques, fragments de *Rosamunde.*

Concert annuel : *Franciscus* de Tinel, avec Mlle Lormont, MM. Plamondon et Fröhlich.

LYON. — Voici le tableau de la troupe du Grand-Théâtre, pendant la saison 1907-1908.

Ténors : MM. Imbart de La Tour (en représentations pour toute la saison), Granier, Faure-Ferret, Geyre, Sardet, Lorrain, Echenne; barytons : Auber, Gaidan, Dezair, Descouzis; basses : Henri Sylvain, Lafont, Van Laër, Verheyden, Ambert; trials : Dubois, Cervelli; chanteuses légères : Mme Lise Landouzy (en représentations), Mlle Berthe César; soprani dramatiques : Mme Claessens, Mlle Céleste Gril; contralto : Mme Paquot D'Assy, de l'Opéra (en représentations), Mlle de Vailly; mezzo-soprani : Mlles Taponier, La Criola, Gerval, Marthe Perrier; dugazons : Mlles Sarah Streletski, Fanny Faure, Mme Rambaud.

Orchestre de soixante-dix musiciens sous la direction de MM. Philippe Flon, premier chef; Henri Kamm, chef; Paul Flon, troisième chef.

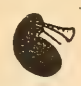
MM. Flon et Laudouzy annoncent dans leur programme comme création en France, *Madeleine*, pièce rustique en trois actes et quatre tableaux, de Louis Payen, musique de V. Neuville; *Salomé*, drame lyrique en deux actes, musique de M. Mariotte.

L'ouverture de la saison aura lieu jeudi prochain avec *La Walkyrie.*

VARSOVIE. — La saison musicale d'hiver s'annonce comme exceptionnelle, soit au Théâtre impérial, soit surtout par les soins de la Société philharmonique de notre ville, qui a organisé une série de dix concerts entre novembre et mars, où diverses grandes œuvres orchestrales, surtout modernes (symphonies de Brahms, Liszt, Tschaïkowski, Mahler, Berlioz, Saint-Saëns, Weingartner, et fragments importants de Wagner) seront successivement dirigées par des artistes de premier ordre, comme MM. Arthur Nikisch, G. Mahler, Reznicek, Nedbal, Vigna, Weingartner, Moskowski et Félix Mottl. On y entendra également Eugène Ysaye, Raoul Pugno, Mischa Ellmann, Slivinski, Hambourg, Pepito Ariola, Mmes Mottl, Gulbranson, Titta Ruffo..., les uns

dans des concertos de Beethoven, Saint-Saëns, Tschaïkowski, Zelenski, les autres dans des scènes de Wagner et diverses pages lyriques.

De son côté, le Théâtre impérial affiche les *Maîtres Chanteurs* et la fameuse *Salomé* de Richard Strauss, qui est encore inconnue en Pologne. Comme œuvres nationales, on compte donner *Hedvige* de M. Kurpinski, *Ancien Rapport* de M. Zelenski, *Marie* de M. Statkowski, *Wanda* de M. Doppler et *Manru* de M. Paderewski. La saison italienne comportera des représentations de la *Tosca* et la *Bohème* de M. Puccini, ainsi que d'*André Chénier* de M. Giordano. Les principaux artistes engagés sont Mmes Bellincioni, Lina Cavalieri, Fr. Alda, MM. Battistini, Titta Ruffo, etc. Asz.



NOUVELLES

— On a été un peu surpris, en lisant la lettre du maître Ernest Reyer, relative à *Salammbô*, que nous avons reproduite dans notre dernier numéro, d'y constater un singulier lapsus. Les représentations parisiennes à l'Opéra, qui ont succédé très vite à celles de Bruxelles, sous la direction de M. Ed. Colonne, auraient encore eu pour interprètes Sellier, avec Mme Caron, Vergnet et Renaud. Or, chacun sait que le Mathô qui fut applaudi (et tant de fois depuis!) à Paris, et qu'avait justement choisi, et soutenu, et proclamé son vrai créateur, M. Reyer lui-même, n'était autre qu'Albert Saléza. On trouvera du reste la liste complète des interprètes de l'œuvre dans le travail qui a été publié ici il y a quatre ans sous ce titre : *La Semaine d'Ernest Reyer*. (Numéro du 8 mars 1903.)

— Ces jours-ci, l'Association littéraire et artistique internationale s'est réunie, pour la seconde fois, à Neuchâtel, en Suisse. L'assemblée a discuté de nombreuses questions relatives à la protection des droits d'auteurs. Elle a demandé notamment que les musiciens gardent le monopole absolu de l'exécution de leurs œuvres et le bénéfice de toutes les reproductions qui en seront faites, et la question, très actuelle, de la mécanique appliquée à la musique, c'est-à-dire la vulgarisation des morceaux à succès par le gramophone, le phonographe, le pianola et autres instruments, a été posée. Le grand éditeur de musique milanais, M. Ricordi, a fait à ce sujet de piquantes révélations : en Amérique, le ténor Tamagno avait touché 75,000 francs et Mme Melba 250,000 francs pour chanter devant des disques de gramophones! Gros sacrifices sans doute, mais rémunérateurs tout de même, puisque telle maison qui entreprend cette vulgarisation de l'art a constitué un fonds de réserve de 15 millions et distribué 25 %. L'assemblée de Neuchâtel a estimé que, non seulement le compositeur aurait bien droit au dividende, mais qu'il aurait aussi le droit d'être consulté sur la qualité de l'interprétation musicale de son œuvre.

— Edouard Grieg a légué par testament, à la bibliothèque de sa ville natale, ses livres, ses musiques et toutes les lettres d'amis qu'il avait conservées.

— Une chanteuse norvégienne, Mlle Agga Frich, a publié quelques souvenirs personnels sur Edouard Grieg, dont nous détachons la page suivante, qui est pleine de charme :

« Lorsque j'étais petite enfant, j'habitais avec mes parents tout près de sa villa. Très rapprochée de celle-ci se trouvait une petite cabane où il aimait à travailler. Elle était au bord d'un lac. Lorsqu'il s'y rendait, aux premières heures de la matinée, moi je montais dans mon petit bateau, faisant le guet, et quand j'avais eu le bonheur de l'apercevoir, je me glissais sur ses traces, puis, installée aussi près que possible de la maisonnette, je l'écoutais jouer. Si merveilleux et si mélancolique était le son de la musique dans le calme de cette solitude que j'en étais touchée et ravie! Aux heures qu'il réservait à son travail, l'accès de sa villa était toujours interdit. Aussi, lorsqu'il me vit pour la première fois, assise près de la hutte malgré sa défense, il se montra très courroucé. Je revins cependant, de sorte qu'un certain jour il me surprit de nouveau; je m'étais endormie à la porte même de la maisonnette. Il se mit à rire de tout son cœur : « C'est donc ma musique, s'écria-t-il, qui t'a s bien endormie ici. » C'était plus que je n'en pouvais supporter; je me mis à pleurer. Alors, il m'attira vers lui, cherchant à me consoler par des caresses ; enfin il me dit : « Eh bien, puisque tu aimes tant la musique, je te permets de venir ici tant que tu voudras, mais tu n'en diras rien aux autres enfants ». Grieg était d'un caractère heureux. Ce qu'il préférait à tout, c'était la nature. Lorsqu'il gravissait pendant l'été les pentes abruptes de nos montagnes, portant un vieux bâton recourbé qu'il, n'avait jamais voulu échanger contre un autre, il paraissait être au milieu de son véritable élément. Jamais il ne revenait de ces excursions sans rapporter sur ses bras d'énormes bouquets de fleurs sauvages. En le voyant de loin,

on l'aurait pris pour un buisson d'où émergeaient de toutes parts des tiges fleuries, car ce n'est qu'en regardant avec attention que l'on finissait par découvrir l'homme derrière la verdure. Pendant ses promenades à travers les montagnes, il rêvait, il composait; il vivait dans l'intimiié de la nature. Avec Ole Bull, le célèbre violoniste norvégien, il pouvait dire : « Mes véritables initiateurs ont été les monts de Norvège ». Il leur devait sa fécondité productrice; sa musique sonnait à l'unisson de leur poésie, le coloris de ses morceaux lui était fournis par eux. Qui ne connaît sa *Chanson de Solveig* ou bien son profondément mélancolique *Chant du Cygne?* Toute la nature est dans cette musique, tout le cœur lyrique du peuple norvégien ».

— La nouvelle se confirme que, parmi les manuscrits laissés par Joachim, il y a un concerto inédit, dû à la plume de Robert Schumann. Dans une lettre reproduite en fac-similé dans la biographie du maître, publiée en 1898, à Berlin, par M. Andreas Moser, Joachim à fait d'ailleurs connaître les raisons qui l'ont empêché de livrer à la gravure le concerto de Schumann. Il le considérait comme une œuvre très inférieure.

— Depuis la disparition de Joachim, l'existence du célèbre Quatuor Joachim est sérieusement mise en question. Le professeur Halir, qui succéda en 1893 à Henri de Ahna en qualité de membre de l'association, a déclaré que très probablement ses camarades et lui reprendraient leur liberté d'action.

— L'*Ariane* de M. Massenet sera représentée au théâtre Regio de Turin au printemps prochain, pendant la saison de carnaval.

— L'opéra de M. Massenet, *Grisélidis,* a paru en traduction allemande à Berlin. Le livret a été traduit par M. Alexandre Ehrenfeld, privat docent à l'Université de Zurich.

— On a donné la semaine dernière, au théâtre de la Cour, à Berlin, la deux-centième représentation du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner. La centième avait eu lieu le 8 janvier 1891.

— Pour célébrer l'anniversaire de la grande duchesse de Hesse, le théâtre de Mayence a donné la semaine dernière, sous la direction de E. Steinbach, sa centième représentation de *Lohengrin.*

— Le 21 du mois dernier, le théâtre de Francfort a donné la première représentation du *Chevalier Olaf*, de C. Erlanger. L'œuvre n'a pas obtenu de succès. La musique a paru sans caractère et dépourvue de tout intérêt dramatique. Cependant, le public a honoré d'ovations courtoises l'auteur, qui était présent.

— Le nouvel opéra de Carl Goldmark, *Conte d'hiver*, sera représenté en décembre prochain au Théâtre de la Cour, de Vienne.

— On répète actuellement, au théâtre de Nuremberg, le nouvel opéra de Siegfried Wagner, *Sternen Gebot*, dont la première aura lieu au commencement de la saison.

— La première représentation du nouvel opéra de M. Alfred Ernst. *Gouverneur et Meunier*, aura lieu cet hiver au théâtre de Halle.

— L'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg reprendra cet hiver l'opéra de Rimsky-Korsakow, *Le Coq d'or (Zolotoi Pietouchok).*

— MM. Pordes-Milo et Richard Batka, ont transformé en livret d'opéra la nouvelle de Balzac intitulée *Le Succube.* Sur ce livret M. Karl Weiss, auteur estimé d'un *Juif polonais*, a écrit un opéra en trois actes.

— A Rotterdam, un groupe de financiers a souscrit un capital de cinq millions pour la construction d'un théâtre lyrique allemand.

— En remplacement de M. Stockhausen, qui prend sa retraite, le compositeur Hans Pfitzner vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Strasbourg. M. Hans Pfitzner, né à Moscou de parents allemands, est l'auteur des opéras *Le Pauvre Henri* et *La Rose du jardin d'amour*, qui sont fréquemment joués en Allemagne.

— A l'occasion de son trois-centième concert, le Riedelverein, de Leipzig, a donné la semaine dernière un festival en l'honneur de Beethoven, dont elle a exécuté les neuf symphonies et le *Missa solemnis.*

— L'idée d'organiser chaque année une saison d'opéras italiens au théâtre de la Fenice de Venise se réalisera. Le comte Grimani, syndic de Venise a promis son appui à l'auteur du projet, M. Tito Ricordi. Tous les ans on représentera à la Fenice quatre œuvres classiques italiennes, et chacune d'elle sera jouée quatre fois. Le contrat de location du théâtre doit prévoir une période d'essai de trois années. La première saison s'ouvrira en août 1908, sous la direction du mæstro Toscanini.

— La première exécution du nouvel oratorio de don Perosi, *Anima,* aura lieu en novembre à Rome, dans une salle du couvent des Frères de la Miséricorde.

— Le 3 de ce mois la société Philharmonique

d'Helsingfors a célébré, par un grand concert, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation.

— La société musicale d'Eisenach a commencé par une excellente exécution de *La Légende de sainte Elisabeth*, de Liszt, la série de concerts qu'elle donne actuellement pour célébrer le sept-centième anniversaire de la naissance de sainte Elisabeth. Il y a quarante ans, Liszt en personne avait dirigé son oratorio à la même Wartbourg où il fut exécuté pour la seconde fois ces jours-ci, avec grand succès.

— Deux informations d'Aix-les-Bains nous arrivent que nous insérons avec plaisir : l'intéressant festival de chansons populaires françaises dirigé par M. Julien Tiersot au Cercle, avec orchestre et chœurs, sans compter le concours de l'excellent baryton Dangès, et le très brillant succès du pianiste Jean Canivet, dans un grand concert d'orchestre dirigé par M. Léon Jehin, spécialement pour son exécution du concerto de Massenet (déjà joué pour lui à la salle Pleyel en juin dernier). Ce remarquable artiste affirme de jour en jour l'autorité de son talent.

— A l'occasion de son passage en Espagne, l'éminent organiste de Bordeaux J. Daene a donné, au célèbre monastère de Roncevaux, une audition d'œuvres importantes de M. Guilmant. Des pièces sur thèmes de plain-chant et le finale de la première symphonie ont surtout très vivement intéressé le public.

Quant à M. Alexandre Guilmant lui-même, il vient de partir pour Barcelone, où la Cinquième Exposition internationale des arts l'a engagé pour deux concerts d'orgue et orchestre où doit figurer sa première symphonie.

— Notre excellent et déjà bien ancien collaborateur Alton est actuellement fixé au Canada, à Montréal, d'où il nous a promis de nous envoyer des correspondances sur le mouvement musical de tout le Canada. Nous avons reçu des nouvelles récentes de lui. La musique, nous écrit-il, est encore dans l'enfance, mais on travaille activement à en élever le niveau. C'est M. Plamondon qui ouvre la saison en ce moment à Montréal.

— On a publié, de divers côtés, une statistique, due à un Allemand qu'on ne nomme pas, des chiffres totaux des œuvres des principaux compositeurs allemands, avec la durée de leur vie. Les chercheurs qui voudront s'y documenter feront bien de se défier. Dans plus d'un cas, le statisticien s'est contenté des catalogues thématiques publiés, parfois anciens déjà, sans même consulter le plus simple prospectus actuel de librairie. L'exemple suivant sera probant : *Schubert* est inscrit ici comme ayant pour son compte sept cent quatre-vingt-onze compositions dont quatre cent quarante-cinq mélodies. Or, chacun sait que l'édition Breitkopf comprend plus de six cents mélodies déjà. C'est au moins neuf cent cinquante qu'il faut lire pour le chiffre total.

— M. Gustave Mahler a signé, la semaine dernière, à Munich, son contrat avec M. Conried, directeur du Metropolitan Opera House à New-York. Il remplira au Metropolitan Opera House les fonctions de chef d'orchestre pendant quatre ans, de fin novembre à fin avril, et dirigera des concerts à New-York. Il sera assisté de M. Herz, son prédécesseur. Les œuvres représentées cette année au théâtre de M. Conried seront, outre *Parsifal*, qui sera joué deux fois, *Mefistofele* de Boïto, *Iris* de Mascagni, le *Vaisseau fantôme*, *Fidelio*, *Freischütz* et l'*Anneau du Nibelung*.

— Le directeur du Manhattan-Opera de New-York, M. Hammerstein, a acquis à Philadelphie un vaste terrain où s'élèvera, dans un an d'ici, un des plus grands théâtres du monde. Les travaux de construction ont déjà commencé; d'après les calculs de l'actif impresario, ils seront terminés au mois d'août prochain, et le théâtre s'ouvrira en novembre. La troupe qui le desservira sera absolument indépendante de celle du Manhattan-Opera de New-York. Au nouveau théâtre de Philadelphie la saison durera chaque année cinq mois.

— Il vient de paraître à Leipzig, sous le titre *la Nuit de Walpurgis*, une sorte de pamphlet dirigé contre un musicien considérable, qui n'est autre que M. Richard Strauss, par un de ses confrères, non moins considérable, M. Félix Weingartner. Il sera peut-être piquant de voir quelle va être à l'avenir vis-à-vis l'un de l'autre l'attitude de ces deux artistes qui, jusqu'ici, se sont cotoyés dans la vie sans se témoigner aucune sympathie. La « Nuit musicale de Walpurgis » est-elle une réponse au « Manifeste de Fontainebleau »? — Peut-être; mais d'abord qu'est-ce que le « Manifeste de Fontainebleau »? — On a donné ce nom sonore et prétentieux à un écrit que M. Richard Strauss a daté de « Fontainebleau, jour de la Pentecôte 1907 », et qu'il a publié dans le premier numéro d'une revue nouvelle intitulée *Demain*, sous ce titre : *Existe-t-il en musique un parti progressiste?* M. Strauss répond à cette question par un *non* catégorique. Là-dessus, ardente polémique : les tendances musicales de l'auteur de *Salomé* sont

battues en brèche par l'auteur de « la Nuit musicale de Walpurgis ». Ecoutez ce petit conte :

Il était une fois un célèbre critique musical nommé Ranunkel qui avait été convié à se rendre à un « concert disharmonique », c'est-à-dire ultra-dissonant. Pour se préparer à cette séance, il se renferma dans sa chambre, et bientôt une femme en deuil lui apparut. Il reconnut l'Harmonie. « Comment se porte votre charmante sœur, la Mélodie », lui dit-il. « Elle est bien malade », fut la réponse; « l'air que l'on respire sur la terre ne lui est pas favorable; elle a fui vers une autre planète ». Là-dessus, le critique s'endort et rêve qu'il est transporté au sommet du Parnasse. Berlioz, Brahms, Bruckner, Gluck, Haydn, Liszt, Schubert, Wagner et Hugo Wolf lui apparaissent. Chacun dit son mot. Gluck se plaint que ses frères allemands ne jouent pas sa musique et veut venir en France où ses œuvres sont exécutées, où le sens tragique n'est pas atrophié, et où les oreilles ne sont pas faussées comme en pays tudesque. Schubert raconte qu'il vient d'assister à un concert sur la terre, et que le lieu dans lequel il s'est trouvé lui a donné la même impression qu'un abattoir moderne. Mais voici Wagner, ayant à sa droite Isolde et à sa gauche Tristan. Il déclare en dialecte populaire et en vers, s'il vous plait, que le couple qu'il conduit n'est pas une guenille, et réclame pour lui-même dans le bel Opéra-Royal de Berlin une petite place à côté de Richard Strauss. Plus net que Gluck et Schubert, Wagner a donc désigné l'adversaire; nous sommes édifiés. Beethoven manque au groupe des musiciens du Parnasse; il était dans une région plus élevée que ses confrères, dans l'éther inaccessible. Le critique Ranunkel n'a pu arriver jusqu'à lui. Alors, il s'est réveillé de son rêve parnassien pour courir à son « concert disharmonique ». Là, ce n'est pas un simple rêve qui l'attend, mais un véritable cauchemar. On commence. Cinquante tam-tams annoncent un événement harmonique important. Aussitôt douze harpes font entendre simultanément douze « glissandi » chacune de ces harpes étant accordée sur une des douze notes différentes de la gamme chromatique. En même temps s'élèvent du fond de la galerie des voix de sopranistes, puis, dans trois tribunes différentes, trois chœurs à huit parties chantent ensemble de la façon suivante : le premier une fugue sur le mot « es »; le second une autre fugue sur le mot « ist »; le troisième une dernière fugue sur le mot « erreicht »; de sorte qu'à eux trois ils clament triomphalement la phrase « es is erreicht », c'est-à-dire l'idéal est atteint. Pour renforcer encore cette sonorité, un orgue joue un hymne en *ut* majeur, un orchestre d'instruments de cuivre jette aux échos de la salle immense le chant « Deutschland über alles» dans le ton d'*ut dièse* majeur, et tout cette ensemble s'unit dans un point d'orgue prolongé. « Incroyable ! Inouï » crie le public au milieu des acclamations. Alors, Ranunkel entend la voix d'un compositeur qui en interpelle un autre : « Où courez-vous donc, mon cher collègue? » Et la réponse est celle-ci : « Je vais au télégraphe; le conseiller de commerce Lautbrüll (ce mot veut dire hurlement strident), ami intime du maître dont vous venez d'entendre la musique, vient de me donner douze cents francs pour envoyer sur le concert des dépêches dans le monde entier. »

Que vous semble de ce petit conte? Pas très fort. Pauvre M. Weingartner. En être, de dépit, arrivé là ! Ce n'est pas en tous cas, la *Nuit musicale de Walpurgis* qui rendra meilleure et plus intéressante la partition de *Genesius*, qui lui assurera le succès de *Salomé*.

— Le P. Hartmann, que ses oratorios ont rendu célèbre, a trouvé des admirateurs à New-York, où il est installé depuis plusieurs années. On y annonce la prochaine exécution de son cinquième oratorio, pour chœurs, soli et grand orchestre, *Les Sept Paroles du Christ*. L'œuvre, qui est à l'impression, sera jouée cet hiver avec toutes les autres productions de l'infatigable compositeur.

— Un concours international de chant d'ensemble, pour chœurs mixtes et pour chorales d'hommes, est en voie d'organisation à Amsterdam. Ces festivités auront lieu en mai et en juin 1908, à l'occasion du cinquantenaire du Zanglust et du vingt-cinquième anniversaire du Vereenigde Zangers.

Le comité central de ces deux sociétés chorales a son siège 61, Nieuwe Keizersgracht, à Amsterdam.

Pour tous renseignements complémentaires, écrire à M. H. Kweitser, secrétaire général du concours.

BIBLIOGRAPHIE

ANDRÉ PIRRO, *Descartes et la musique*. Thèse présentée à la Faculté des lettres de Paris. — Paris, Fischbacher, 1907, gr. in-8º de VII-127 p.

Le petit traité de musique de Descartes est du nombre de ces ouvrages qui ne doivent d'être remarqués qu'au seul nom de leur auteur. En le choisissant pour sujet d'une de ses thèses de doctorat, M. Pirro ne s'est pas limité étroitement à son étude, mais l'a heureusement entouré de commentaires érudits et de rapprochements avec les traités contemporains et ceux de l'époque précédente. Auprès de Descartes, il nous montre Mersenne, Constantin Huygens, Albert Ban, Titelouze, discutant et dissertant sur les questions d'esthétique et de science qui préoccupaient alors les « honnestes curieux ». Son livre forme ainsi un chapitre extrêmement intéressant de l'histoire de la littérature et de la théorie musicales en France.

M. BR.

NÉCROLOGIE

Le baryton Badiali (Charles Badouaille) est mort la semaine dernière, à Jette-lez-Bruxelles. Il était né à Paris en 1865 et n'avait donc que quarante-deux ans. C'était un excellent artiste, souple et sûr, et un charmant garçon. Premier prix d'opéra-comique en 1888 au Conservatoire, il avait débuté au Lyrique éphémère du Château-d'Eau, cette même année, dans un rôle de *Jocelyn*, auquel en avaient succédé d'autres dans *Si j'étais roi, Joconde* et *Le Chien du jardinier*. Puis il avait été engagé à la Monnaie pour plusieurs années, de 1889 à 1892, où on l'avait applaudi, entre autres, dans *Carmen*, *Le Barbier de Séville*, *La Flûte enchantée*, *Don Juan*, *La Basoche*. Enfin, il avait fait sa rentrée à Paris, cette fois à l'Opéra-Comique, en 1892, dans le rôle de Figaro du *Barbier de Séville*, dont il rendait bien la verve sonore. Citons, parmi ses créations jusqu'en 1898 : le joli rôle de Galibert dans *Xavière*, celui, plus important, de Jean dans *Le Spahi* et d'autres, plus ou moins secondaires, dans *Madame Rose*, *La Vivandière*, *Daphnis et Chloé*, *Fervaal*, sans compter quelques bonnes reprises : le docteur dans *Don Pasquale*, Masetto dans *Don Juan*, *Richard Cœur de lion*, *Les Deux Avares*, *Falstaff*.... Il était revenu à Bruxelles en 1900.

— L'excellent baryton Paul Daraux, si souvent apprécié dans nos grands concerts pour sa voix large et onctueuse, son style grave, essentiellement simple, est mort prématurément la semaine dernière. Il était né à Toulouse en 1864, avait

passé plusieurs années au Conservatoire de Paris, non sans succès, mais s'était formé surtout par la suite, en étudiant les œuvres des maîtres et guidé par un goût bien rare aujourd'hui. Sa perte sera sensible pour bien des exécutions classiques.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Ariane; Lohengrin; Faust; La Walkyrie; Tannhæuser; Samson et Dalila, Coppélia; Thaïs (Mme Lina Cavalieri).

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, les Noces de Jeannette; Lakmé, Cavalleria rusticana; La Traviata; Manon; Madame Butterfly; Le Barbier de Séville, la Princesse jaune; Werther; Fortunio; Carmen; Mireille; La Bohème.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté) — La Vivandière (Mme Marie Delna).

LYRIQUE-TRIANON. — Hernani; Gillette de Narbonne; La Dame blanche; Le Trouvère; Le Voyage en Chine.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; Lakmé; Hamlet; Salammbô; Tannhæuser; Mignon; La Traviata.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Samedi 26 octobre. — 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le Quatuor Grimson. Programme : Quatuor en *sol*, op. 18, nº 2 de Beethoven; Trois idylles pour quatuor à cordes de Franck Bridge; Quatuor en *mi* bémol mineur, op. 30.

Mercredi 30 octobre. — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le The Nora Clench Quartett. Programme : Quatuor (*ré* majeur), édition Peters nº 35 de Haydn; Quatuor (*sol* mineur), op. 10 de Debussy; Fantaisie (*ré* majeur) de Ernest Walcker; Quatuor (*la* majeur), dédié à J. Haydn, 1755 de Mozart.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 41 13 OCTOBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LA MUSICALITÉ DE SHELLEY

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Ce qui est remarquable, c'est la constante et intime communion de Shelley avec ces voix dans lesquelles toujours il retrouve un chant de son âme, comme le murmure du flot fut un jour son écho. Voici qu'il invoque le vent automnal, dont il veut être l'instrument : « Fais » de moi ta lyre comme cette forêt; qu'im- » porte si mes feuilles tombent comme les » siennes! Le tumulte de tes puissantes har- » monies prendra de chacune une note pro- » fonde d'automne, douce bien que triste. Sois, » par mes lèvres, pour la terre endormie, la » trompette prophétique! Oh! vent, si l'hiver » approche, le printemps ne peut plus tar- » der! (1). » Après la voix du vent dans les branches, celle des oiseaux, et parmi ceux-ci, deux ont surtout captivé le poète, celui du crépuscule et celui de l'aurore : le rossignol et l'alouette. Shelley n'entend point dans les notes du premier, comme Shakespeare, une plainte amoureuse. car où l'oiseau partage le sort et la tristesse de Philomèle, « il est muet; » son compagnon volage l'a quitté et l'aban- » donne à sa douleur ». Mais quand il chante, il est heureux et rayonne de bonheur : « Un » rossignol dans une forêt claire abreuvait » l'ombre avide de sa mélodie, et comme une » vallée est arrosée par un courant, ou comme » la clarté lunaire remplit le vaste ciel, le » chant de cet heureux rossignol dans cette » douce forêt planait au dessus du silence (2). »

(1) *Ode au vent d'ouest* (Ode to the West Wind).

(2) *Le Bûcheron et le Rossignol* (The Woodman and the Nightingale).

« Tantôt il retentissait montant en cercles dans » le ciel tranquille et mourant en musique; tan- » tôt il se dispersait en milliers de notes et venait » charmer l'oreille attentive comme des par- » fums champêtres familiers de l'enfance » (1). Plus la nuit grandit, plus l'oiseau se passionne : « Sa musique était une tempête de sons réveil- » lant de leurs songes les longs oublis; son har- » monie devenait de l'amour dans toutes les » âmes! (2) » Et dans les hautes sphères où seul cet amour habite, ces « oiseaux voluptueux » sont éveillés malgré le brillant midi; si l'un » se tait de béatitude ou de tristesse et, parmi » les branches de lierre où ne passe point de » vent, se penche comme mourant, alangui de » tendre amour, sur le cœur frémissant de » musique de son ami, un autre, balançant sur » une fleur, attendait pour reprendre la fin » défaillante de la dernière note, alors dé- » ployait haut les ailes de la faible mélodie, » jusqu'à ce qu'une nouvelle corde passionnée » vienne soutenir le chant » (3). L'oiseau ne se taira que devant l'hymne suprême où l'homme lui-même célébrera l'amour universel, la grande fraternité. Alors s'élèveront des « accords suaves » qui consoleront nos crépuscules solitaires et » qui charmeront jusqu'au silence les rossignols » sans envie (4). » L'oiseau-poète est comme le prophète de ces temps bénis : « N'entends-tu » pas de douces paroles au milieu de cette

(1) *Rosalinde et Hélène.*

(2) *Le Bûcheron et le Rossignol.*

(3) *Prométhée délivré* (Prometheus unbound).

(4) *Prométhée délivré* (Prometheus unbound).

» musique céleste ? N'entends-tu pas que ceux » qui meurent s'éveillent au monde de l'ex- » tase? » (1). Le rossignol affirme l'existence de cette sphère de lumière, mais l'alouette, elle, tout en la proclamant, en montre le chemin. La pensée enthousiaste, le libre élan de l'âme de Shelley suivent avec passion l'oiseau matinal dans son essor vertigineux vers le ciel; il écoute son chant avec un ravissement de plus en plus enflammé, car dans cette infinie mélodie qui boit et répand la lumière, dans ce vol ascendant de l'alouette, c'est son chant et c'est son âme qu'il reconnaît et voit monter. L'oiseau qu'il a tant aimé, qu'il a si bien compris, pourrait être son symbole, celui de sa vie et de son génie poétique. A première vue, « l'esprit » enthousiaste de Shelley se reconnaît dans » l'infatigable alouette, le seul parmi les oi- » seaux qui chante d'un vol ascendant » (2). « Du haut ou près des cieux, tu précipites à » plein cœur tes chants improvisés en torrents » de mélodies! Plus haut, toujours plus haut, » tu t'élances de la terre comme un nuage de » feu; tu perces le profond azur; en chantant » tu t'élances, et t'élançant tu chantes toujours.

» La terre et l'infini par ta voix sont sub- » mergés.

» Voix des oiseaux printaniers dans l'herbe » flexible, fleurs écloses à la rosée, tout ce qui » fut jamais heureux et clair et frais, est sur- » passé par ta musique.

» Enseigne-nous, esprit ou oiseau, quelles » sont tes douces pensées; je n'ai jamais en- » tendu chant d'amour ou dithyrambe s'élancer » d'un tel élan dans l'extase divine.

» Les chœurs d'hyménée, les chants de » triomphe ne sont auprès du tien qu'un vani- » teux langage, une chose fragile dont nous » sentons la secrète misère.

» Quel spectacle est la source de tes chants » de joie? Quels espaces, quelles vagues ou » quelles montagnes? Quel autre ciel, quelle » autre plaine, quelle ignorance de la douleur?

» Veillant ou sommeillant, au delà de la » mort, tu dois apercevoir des choses plus » vraies et plus profondes que nous, mortels, » n'en pouvons rêver; sinon, comment ton » chant pourrait-il planer dans un éther si » lumineux?

» ... Au delà des cadences des plus exquises » musiques, au delà des trésors renfermés dans » les livres, s'élève ton esprit, unique poète, ô » mépriseur de la terre.

» Enseigne-moi seulement la moitié de la » joie que ton cerveau doit connaître! Alors, un » torrent d'harmonieux délire coulerait de mes » lèvres, et le monde m'écouterait comme moi » je t'écoute maintenant (1). »

Sans doute, l'oiseau merveilleux répondit au poète et lui livra son secret, car Shelley, au delà de toutes les douleurs et des cruels abandons, parvint comme l'alouette à s'immerger dans la sphère radieuse où seules la joie et la sympathie rayonnent, et d'où ses chants tombèrent comme une mélodieuse lumière, éclatante de foi et d'amour. Sur ce plan supérieur, il ne voyait plus qu'un spectacle féerique, n'entendait plus que les accords célestes; là demeuraient « des enfants brillants et beaux; quel- » ques-uns avaient des lyres dont les cordes » étaient séparées par des flammes pâles et » serrées qui sans cesse éveillaient une faible » mais pénétrante musique, traversant l'air de » cristal » (2). Un autre passait dans une barque légère « soutenue par une onde mélo- » dieuse sur les vagues qui chantaient et » brillaient sous l'esquif rapide » (3). Des anges passaient sans cesse; les courants de la douce atmosphère transmettaient « la musique » de leurs ailes toujours mouvantes » et « l'air » autour d'eux semblait lumineux comme celui » qui entoure les étoiles ».

De ce monde splendide où il se perdait avec bonheur, Shelley rapporte, à son retour sur terre, les visions les plus exquises, et il a tant aimé toutes les créatures lumineuses qu'il y a rencontrées, que celles-ci, touchées de sa sympathie, descendent à lui au moindre signe qu'il leur fait. Tel il revoit le charmant Ariel offrant à Miranda une guitare « qui sait toutes les har- » monies de la plaine et du ciel, des forêts et » des montagnes, des fontaines aux mille » voix, les plus clairs échos des collines, les

(1) *Rosalinde et Hélène.*

(2) Voir l'admirable étude sur Shelley par M. Ed. Schuré, dans ses *Précurseurs et Révoltés.*

(1) *L'Alouette* (The Skylark).

(2 et 3) *La Révolte d'Islam* (Revolt of Islam).

» plus douces notes des ruisseaux en cascades, » les mélodies des oiseaux et des abeilles, le » murmure estival de la mer, le ruissellement » de la pluie, le frémissement de la rosée et les » chants du soir; le merveilleux instrument » est l'écho de toute pensée harmonieuse » (1).

D'autres fois, les divines apparitions semblent s'être incarnées en d'idéales créatures de la terre que Shelley eut le bonheur de rencontrer parfois sur le chemin de sa vie; la lumière et l'harmonie du ciel remplissent encore leurs yeux et leur voix. Il les entrevoit tout d'abord au travers de ses rêves de jeunesse, et ce qui est curieux, au point de vue de la sensibilité musicale du poète, c'est toujours par la musique qu'il en a la première révélation : nous savons comment et ce qu'elles chantent avant d'apprendre comment elles sont. Quelques-unes de ces apparitions féminines exquises que Shelley aima en *rêve* ou en *réalité* nous apparaissent ainsi tour à tour au travers de son œuvre. En voici une, délicate entre toutes, qu'il vit en songe : « Elle parlait sur un ton » lent et solennel; sa voix était comme l'écho » de son âme même, entendu dans le calme » de la pensée; sa musique, infinie comme les » sons entremêlés des fleuves et des vents, » avait pour thème la science, la vérité et la » vertu et de hautes espérances de divine » liberté. Ses belles mains, sur une harpe » étrange, faisaient naître une étrange sym- » phonie. Les battements de son cœur, per- » ceptibles, remplissaient les pauses de sa mu- » sique, et sa respiration se rythmait suivant » les caprices de son chant intermittent (2). » Mais d'autres voix qui le touchèrent en réalité ne furent pas moins expressives, car elles émanaient d'âmes supérieures qui, de près ou de loin, parlèrent à la sienne. La pitié et l'amour ajoutaient au charme étrange de leur mélodie qui semblait ne pas appartenir à la terre, rappelait quelque voix aimée entendue en d'autres temps ou annonçait une ère de divine liberté, où la Vérité, la Joie et l'Amour retrouveraient leur empire merveilleux. Les évocatrices ou les annonciatrices de ces temps heureux sont parfois anonymes, mais apparaissent le plus souvent dans leur personnalité bien définie, et nous y reconnaissons tantôt la douce *Jane Williams*, la gardienne et l'âme du jardin merveilleux où croît la « Sensitive »; tantôt l'épouse dévouée de Shelley, *Mary Godwin*, à qui sont dédiées maintes pages remarquables et de charmantes petites pièces de musique, tout intime, rappelant souvent des impressions éprouvées et partagées ensemble; il ne peut se passer de sa « douce voix qui chante, comme un oiseau, l'amour à son ami ».

Une autre compagne charmante, exquise musicienne sans doute, dont il ne nous dit pas le nom, est rappelée dans une courte poésie, sorte de sérénade reconnaissante du poète : *A une dame chantant en s'accompagnant de la guitare* (1) : « La guitare résonnait, mais les notes » ne furent douces que lorsque tu les répétas; » comme la froide splendeur de la lune se » répand sur la faible et calme lumière des » étoiles du ciel, ainsi ta voix si tendre sur les » cordes inanimées a fait vibrer ton âme... » Chante encore de ta voix révélant une mu- » sique de quelque monde lointain où l'har- » monie, la clarté lunaire et le sentiment ne » sont qu'un. » Les voix féminines de créatures aimées ont sur Shelley une puissance telle qu'au premier contact, elles l'emportent dans un monde supra-terrestre où lui, et nous qui le suivons, sommes immergés dans une mer sonore. Ecoutez ces lignes à *Constantia* : « Sa » voix plane sur mon âme; elle étend comme » une ombre ses ailes douces et murmurantes. » Le sang et la vie, en ces doigts de neige, ensei- » gnent la magie aux cordes de l'instrument... » Mon cœur tremble comme une flamme; » comme la rosée du matin qui meurt dans le » rayon du soleil, je me dissous dans ces » extases consumantes... Comme l'air qui » entoure le monde, ton chant enveloppe et » remplit toute chose de mélodie. Tantôt ta » voix est une tempête vertigineuse et puissante » sur laquelle je plane comme soulevé en » extase, par delà les rochers et les vagues, » heureux comme un nuage du matin. Tantôt » c'est le souffle d'une nuit d'été qui s'arrête » sur les eaux étoilées et dormantes, autour des » îles occidentales aux fleurs brillantes et par-

(1) *Ariel à Miranda*.

(2) *Alastor*.

(1) Il y a deux versions peu différentes l'une de l'autre.

» fumées, et suspend l'essor voluptueux de mon » âme. » « Mon âme comme une barque » enchantée, vogue sur les ondes transparentes » de ton doux chant, bien loin dans les régions » troublantes du ravissement, comme un esquif » aux voiles tendues glissant sur un courant » aux mille sinuosités. » Le sublime chant d'Asia à la musique et à l'amour, dans *Prométhée*, tient tout entier déjà dans ces dernières lignes.

Enfin, dans *Epipsychidion*, Shelley chante l'âme sœur, parfaite et idéalisée, de la sienne; il l'a rencontrée, un instant à peine, en une créature idéale qui, tout entier, l'a compris et conquis au premier regard, sans même un geste ou une parole. Cet être de rêve qui ne fit que passer dans la vie du poète, illuminant ses derniers mois d'existence d'une clarté splendide, fut Emilia Viviani. Elle passa des années, solitaire et triste, dans un couvent de Pise, au sortir duquel elle fut mariée par son père à un gentilhomme italien âgé, dont elle se sépara bientôt, mourant du reste peu de temps après, suivant Shelley de quelques années à peine. C'était un « pauvre oiseau captif ». « De ta » cage étroite, tu versais une telle musique » qu'elle aurait adouci les cœurs durs de ceux » qui t'emprisonnaient, s'ils n'avaient été sourds » à toute mélodie. Mon chant sera ta rose : » ses pétales sont morts, il est vrai, mon adoré » Rossignol! Mais douce et fragrante est la » fleur fanée et elle n'a point d'épine qui bles» sera ton sein! » Voilà le simple, le seul et touchant hommage de consolation et d'amour à cette âme parfaite, « source de bonheur en» fermé et secret dont les eaux sont comme une » lumière bénie et une musique triomphant de » la dissonance et de l'ombre ». Elle est un « luth que l'amour enseigne à jouer pour y » découvrir le chant, pour y adoucir les plus » âpres journées et endormir les plus profonds » chagrins ». Un luth voisin a vibré au son de celui-ci : deux âmes unisones se sont rencontrées : « Ne sommes-nous pas faits, comme des » notes de musique, l'un pour l'autre, bien que » différents, dissemblables sans désaccord, » comme les sons les plus doux qui se mêlent » et qui font frissonner tous les esprits, telles » des feuilles tremblantes dans un vent per» pétuel? »

Emilia est la dernière de ces créatures idéales rencontrées par Shelley; vivante mélodie, elle les résume toutes, rappelant jusqu'à l'image la plus lointaine de la jeunesse nourrie de rêves du poète. Elle est la dernière et la première; elle est la Vie et le Rêve qu'une même musique évoqua toujours : « Il y eut un être que mon » esprit rencontra souvent dans ses prome» nades visionnaires, très loin, dans la claire » aurore dorée de ma jeunesse... Dans les soli» tudes, sa voix venait à moi au travers des » forêts frissonnantes, des fontaines et des » parfums pénétrants des fleurs dont les lèvres, » murmurant dans leur sommeil des échos de » baisers qui les avaient endormies, tout bas, » ne parlaient que d'elle à l'air énamouré. Son » esprit était l'harmonie de la Vérité. » Il a enfin retrouvé l'être idéal de ce rêve; en elle aussi, « la musique s'échappait comme la lu» mière; tout autre son était pénétré par le » discret, tranquille et doux esprit de ce chant; » les vents sauvages restaient muets aux alen» tours ». Et Shelley, suivant le songe, se voit avec elle dans l'île heureuse remplie de mélodies, suspendue et bercée dans la claire tranquillité du ciel, où leurs âmes ardentes et transfigurées feront « de leur silence une har» monie ».

Shelley ne pouvait célébrer cet amour suprême autrement que par le plus lyrique des poèmes dont une mélodieuse créature était le centre; mais autour d'elle, le poète élargit la sphère lumineuse et sonore, vibrante de sympathie; la musique toujours y traduira les multiples concordances, les intimes affinités d'autres sentiments dont l'amour n'est en somme que la plus haute et complète manifestation. Elle exprimera entre autres l'harmonie de l'amitié, que Shelley comprenait et ressentait à l'égal de l'amour; il a trouvé pour la chanter des notes exquises : « L'amitié est une douce » chose, un baume précieux, un heureux et » augural oiseau de paix qui plane sur l'océan » toujours tumultueux de la vie et dont la » venue est comme une lumière et une mu» sique (1). » Aussi, combien le désole l'extinction d'une de ces voix aimées par la mort, et cette lamentation, touchante lorsqu'il s'agit de l'ami, devient plus solennelle, plus universelle

(1) Esquisse au poème d'*Epipsychidion*.

quand celui-ci se doublait d'un poète. Sur la mort de son jeune ami, le génial et subtil John Keats, Shelley écrivit un délicat poème : *Adonaïs*. A toute la nature, il demande pour le chantre inspiré « un mélodieux regret », non des soupirs sans harmonie, car à présent, « il » est un avec la nature; sa voix est entendue » dans toute sa musique, depuis le grondement du tonnerre jusqu'au chant du tendre » oiseaux des nuits » (1).

La voix humaine ne devait d'ailleurs pas être celle d'une créature élue pour charmer le poète, qui aimait l'humanité en général : « L'homme, disait-il, est l'âme harmonieuse » d'âmes multiples; son langage est un perpétuel hymne orphique régissant par une » harmonie complexe une foule de pensées et » de choses qui sans cela seraient privées de » sens et de forme (2). » Il est « un instrument qu'ébranlent des séries d'impressions » extérieures et intérieures agissant comme le » vent toujours changeant sur la harpe éolienne, » où il fait naître des mélodies sans cesse » variées » (3). Mais voici où réside la supériorité de cette musique et de cet instrument humains : « Il y a un principe dans l'homme » et sans doute dans toute créature sensible qui » agit autrement que le vent sur la lyre et ne » produit pas seulement la mélodie, mais aussi » l'harmonie, par la concordance intime des » sons et des mouvements avec les impressions » qui les ont provoqués. C'est comme si la lyre » pouvait changer ses cordes et son intensité » sonore suivant les causes qui l'ébranlent. » Et cette harmonie intérieure qui fait si bien partie de nous-mêmes est déjà vive et manifeste chez l'enfant : « Quand il joue seul, il exprimera sa » joie par la voix et le geste; chaque inflexion » vocale et chaque mouvement sont en stricte » relation avec un antétype correspondant, » intérieur, inséparable de l'impression qui l'a » fait naître; nous ne voyons que l'image » réfléchie de cette impression; et comme la » lyre vibre et résonne quand le vent s'est déjà » tû, ainsi l'enfant par le chant et par le geste » cherche inconsciemment à prolonger l'effet » intérieur de ses impressions (1). » Cette expression harmonieuse de la pensée et du sentiment, nous la retrouvons chez le primitif, qui est aux âges ce que l'enfant est aux années. « Dans la » jeunesse du monde, l'homme danse et chante » en même temps, observant toujours un certain rythme » pour exprimer les impressions produites sur lui par les choses environnantes. Ces facultés expressives innées, développées chez un peuple de génie, furent le point de départ de l'art incomparable, si harmonieux, si total, si complet de la Grèce antique : « Les » Athéniens ont employé la parole, l'action, la » musique, la peinture, la danse et les institutions religieuses pour la réalisation d'un effet » unique dans la représentation du plus haut » idéalisme de la passion et de la puissance; » les arts étaient portés à leur maximum d'expression par des artistes de génie qui les » proportionnaient l'un vis-à-vis de l'autre en » vue de la beauté et de l'unité de l'ensemble (2). »

(1) *Adonaïs*.
(2) *La Révolte d'Islam* (Revolt of Islam).
(3) *Défense de la poésie* (A Defence of poetry).

(A suivre.) MAY DE RUDDER.

(1 et 2) *Défense de la poésie.*

Le Traité de violon de Joachim

Un maître ne meurt pas tout entier, quand il peut laisser après lui non seulement le souvenir de son talent et de son exemple, mais le témoignage immortel de son enseignement. Comme complément à l'article, si documenté de première main, si plein de souvenirs personnels, que M. Kufferath a consacré ici à Joseph Joachim, je suis heureux de pouvoir dès aujourd'hui annoncer à nos lecteurs français que le grand *Traité du violon* de l'illustre violoniste vient de paraître en français (3), et je crois intéressant de profiter de l'occasion pour en donner une brève analyse. Ils ne trouveront nulle part méthode plus raisonnée, plus sage, plus bienfaisante, plus élevée comme esprit

(3) Chez M. Max Eschig, 13, rue Laffitte, à Paris, en trois volumes in-4° du prix de 12, 14 et 15 francs. La version française est l'œuvre de M. Henri Marteau, l'éminent virtuose : elle est claire et élégante.

artistique, plus pratiquement utile comme mécanisme. Positivement, en lisant cet enseignement, ces conseils, en suivant sur les morceaux donnés en exemple ces indications dictées par une expérience absolue et un goût parfait, il semble que l'image du maître prenne peu à peu corps et que sa parole, expression grave et émue de son caractère, retentisse encore à nos oreilles.

On sait que ce *Traité* est tout récent — la préface porte la date de janvier 1905 — et qu'il est en partie l'œuvre du professeur Andreas Moser, un des anciens élèves de Joachim. Celui-ci explique dans sa préface que la proposition que lui fit un jour M. Moser d'écrire, avec sa méthode et comme sous son inspiration, un traité complet du violon, avait comblé son plus cher désir. Lui-même « n'avait jamais donné personnellement un enseignement du violon commencé à ses premiers éléments », et cependant « n'avait été que trop souvent amené par l'expérience à constater combien il lui était difficile, sinon impossible, de conduire jusqu'au degré de maîtrise dont il s'était fait un idéal » la plupart de ses élèves, même les meilleurs, faute de bonnes habitudes originelles, ou des principes fondamentaux nécessaires à la compréhension d'une œuvre. « Je n'ai réussi (ajoute-t-il) que dans des cas très rares à remédier à ces défauts, et chez ceux-là seulement qui ont eu l'énergie de reprendre de pénibles excercices au lieu de continuer à faire gaiement de la musique, et de vouer à leur éducation artistique un temps qu'ils auraient pu employer au gain immédiat du pain quotidien. La conclusion que j'en ai tirée, c'est que ce surcroît de difficultés dans l'enseignement provenait d'une préparation insuffisante, de ce que, dans les leçons précédentes, on ne leur avait pas donné avec assez de conscience l'éducation générale propre à développer en eux, de front, les aptitudes techniques et les facultés morales nécessaires à l'interprétation des chefs-d'œuvre, et qu'une méthode qui réaliserait systématiquement une telle éducation pourrait constituer un véritable trésor. »

Joachim conclut que de sa sympathie pour l'idée, pour le travail déjà en train, de M. Moser, est née ainsi, peu à peu, une collaboration effective, et que cette méthode est devenue leur œuvre commune. En somme, si les deux premiers volumes sont de M. Moser, « mais non sans ma participation (dit le maître), vu que les préceptes relatifs à des détails même minimes n'y ont été insérés qu'après un sérieux examen en commun et l'aboutissement à un accord complet dans toutes nos vues », le troisième est entièrement de Joachim, et ce troisième, édition analytique de quelques-uns des chefs-d'œuvre du violon, est une chose absolument inappréciable.

L'ouvrage, en son ensemble, est de ceux qui n'ont guère besoin de recommandation. La meilleure est encore de dire ce qu'on y trouve, et c'est ce que je vais faire.

Une excellente introduction, écrite par M. Moser, précède le premier volume. Selon l'esprit de Joachim, il insiste sur la nécessité des éléments avant tout. Ce n'est pas ici une école de virtuoses, mais un apprentissage méthodique pour « conduire l'élève, pas à pas, jusqu'au point où l'on cesse de jouer mécaniquement du violon pour commencer à faire de la musique ». Ces pages sont pleines de préceptes clairs, neufs, hautement artistiques, aussi bien pour les maîtres que pour les élèves, et ne sont pas dépourvues non plus d'esprit, et du plus piquant : on sait que Joachim n'en manquait pas. J'aime, par exemple, cet avis aux professeurs : « Tous les élèves n'étant pas destinés à devenir des violonistes transcendants, on devra considérer déjà comme très beau le résultat d'avoir formé des auditeurs aptes à sentir les joies que donnent les plus nobles interprétations artistiques. »

« Cultiver intensément, dès le début, le sens musical de l'élève », M. Moser revient souvent là-dessus ; et dans ce but, il a choisi pour ses exemples, ses exercices, des danses et *Lieder* populaires, « mélodies saines, harmonies faciles à saisir », avec une partie d'accompagnement très simple, qui soutienne et n'embrouille pas. Et sa conclusion est caractéristique : c'est ici « un essai de développer, par un enseignement rationnel, l'étude du violon, *de telle façon que la technique ainsi acquise profite à la musique même* ».

Viennent alors les indications et les exercices techniqnes : tenue de l'archet, gammes, coups d'archet, rythme et accent (ceci excellent et ingénieux : du reste, tous ces exemples de *Lieder*, de rythmes populaires, etc., et il en est une foule de charmants, montrent l'avantage pour le violoniste d'étudier la mélodie vocale), changement de cordes, gammes sur les quatre cordes, intensité du son ; puis : tonalités mineures, martelé et spiccato, ornements, mordants, trilles, gammes chromatiques... Un aperçu de l'histoire du violon et des grands maîtres du violon, un peu bref et sommaire, mais d'une critique personnelle et qui n'a pas traîné partout, termine ce premier volume.

Le second est entièrement consacré aux positions. D'abord : division de la corde, sons harmoniques, intervalles, études en doubles cordes,

changement de position, port de voix, vibrato; puis les sept positions successivement; puis changements libres dans toutes les positions, exécution simultanée de deux voix indépendantes, pizzicati, gammes et accords... Ces études de gammes et d'accords, M. Moser y insiste, comme essentiellement nécessaires, dans son introduction. Il explique aussi que la matière de cette méthode est distribuée moins selon sa difficulté que selon sa coordination logique, et il conclut sur le précepte qu'il vaut mieux jouer *très bien* des morceaux faciles que médiocrement des morceaux difficiles. — J'ai déjà dit quel joli choix a été fait par lui, soit dans les pages vocales des maîtres, soit dans les chansons populaires, soit dans les danses aux rythmes originaux. Les paroles ont été gardées sous les mélodies (tantôt en allemand, tantôt en français); elles aident l'exécutant à se bien pénétrer du rythme, cette chose encore si essentielle chez le violoniste.

Voici enfin les seize chefs-d'œuvre compris dans le troisième volume : Bach : concerto en *la* mineur, concerto pour deux violons en *ré* mineur ; Hændel : sonate en *la* majeur; Tartini : sonate en *sol* mineur (*Le Trille du Diable*); Viotti : concerto en *la* mineur (vingt-deuxième); Kreutzer : concerto en *ré* mineur (dix-neuvième); Rode : concertos en *si* mineur et *ré* majeur (dixième et onzième); Mozart : concertos en *ré* majeur et *la* majeur (quatrième et cinquième); Beethoven : concerto en *ré* majeur; romances en *sol* majeur et *fa* majeur; Spohr : huitième concerto (scène chantée); Mendelssohn : concerto en *mi* mineur; Brahms : concerto en *ré* majeur.

Les concertos de Viotti, de Mendelssohn et de Brahms sont précédés d'une introduction critique et esthétique de Joachim lui-même, qui offre le plus vif intérêt. Les préfaces des autres œuvres sont signées de M. Moser. Comme on l'a vu, le texte de tous ces morceaux a été établi par Joachim. Dans son avant-propos (daté de juillet 1905), le maître déclare modestement que les indications métronomiques « résultent de son sentiment et n'ont, par conséquent, rien d'obligatoire, car l'interprète le plus consciencieux est poussé par ses dispositions du moment à de légères différences dans l'adoption des mouvements ». Il ajoute du reste que pour les œuvres dont il a pu consulter les manuscrits, il a reproduit ceux-ci; pour les autres, il est remonté aux éditions les plus anciennes. — On n'ignore pas que Joachim possédait l'autographe original de plusieurs d'entre elles : le concerto en *la* de Mozart, la romance en *fa* de Beethoven, et naturellement le concerto de Brahms, qui lui fut dédié. Son analyse de cette dernière œuvre est extrêmement précieuse, mais celle du concerto de Mendelssohn ne l'est pas moins, car il l'avait joué, il l'avait travaillé plus d'une fois devant Mendelssohn lui-même, alors qu'il n'était âgé que de seize ans.

Le volume est précédé d'une importante introduction de M. Moser comprenant dix « essais », sous le titre général : *De l'exécution*. C'est une étude très serrée, très sage et d'un goût très sûr, de la plupart des éléments *artistiques* de l'exécution au violon, avec une foule d'exemples caractéristiques, analysés et comme disséqués à l'appui. Il insiste très justement sur la nécessité, pour le violoniste, d'une culture hiotorique assez avancée, le sens de son interprétation d'une œuvre dépendant d'une foule de circonstances de temps, d'école, de style... Le chant, le doigté, le phrasé, les nuances, les mouvements, le trille, les appogiatures, les temps, toutes questions très délicates, sont ici l'objet d'une étude analytique et historique des plus intéressantes.

Le dernier chapitre satisfera sans doute moins quelques lecteurs : il est dur pour l'école franco-belge *actuelle*. Mais au point de vue où il se place, on ne peut guère lui donner tort. M. Moser reproduit d'abord et commente le fameux passage de Richard Wagner où l'orchestre du Conservatoire et son exécution de la neuvième symphonie, au temps de Habeneck, sont mis si absolument au-dessus de toute comparaison avec l'Allemagne ou l'Angleterre. Puis il explique cette supériorité non seulement par le besoin d'exactitude et l'instinct mélodique qui sont si français et qu'avait fait ressortir Wagner, mais par l'éducation de l'école de violon de cette époque, directement issue de l'enseignement italo-français des Viotti, des Rode, des Baillot, des Habeneck, de cet enseignement qui avait pour devise le mot de Tartini : « Pour bien jouer, il faut bien chanter ». Cette école, à ses yeux, a presque complètement disparu en France aujourd'hui. D'une façon générale, et bien que « plusieurs parmi eux soient des personnalités tout à fait sympathiques et même transcendantes », les violonistes *modernes* français ou belges, « doués peut-être pour la musique en général, et quoique possédant presque tous une grande habileté de la main gauche, ont complètement perdu la saine notion du *bel canto* et du phrasé, et ne cessent de pécher contre elle. Leur technique de l'archet, leur sonorité ne visent qu'à émouvoir les sens, par des moyens extérieurs... ». (C'est tout à fait l'histoire du mépris du *bel canto* dans l'éducation vocale, qui a fait que personne ne sait plus chanter.) Il voit l'origine de cette évolution dans

le triomphe de Paganini et l'hypnotisation causée par le succès de ses effets. C'est à réagir contre cette nouvelle école que l'illustre Ernst (qui d'abord l'avait suivie) s'est appliqué en Allemagne, et Joachim à sa suite. Il est toutefois regrettable que, dans cet exposé, M. Moser n'ait pas toujours mesuré la portée de ses paroles. Des affirmations qui ne peuvent matériellement reposer sur aucun fondement certain infirment toujours un raisonnement. Qui veut trop prouver....

HENRI DE CURZON.

Les Tenors français et latins

AU XIIIe SIÈCLE

LISEZ bien la seconde ligne! J'aurais même dû imprimer « dans les motets du XIIIe siècle ». Il s'agit des ténors avant les ténors, des ténors qui *sont chantés* et non pas des ténors qui chantent, de ceux enfin dont leurs interprètes ont plus tard hérité le nom (les teneurs ou ténors de chants liturgiques et autres ne se rencontrent guère, dans les textes, avant le XVe siècle).

C'est à M. Pierre Aubry, le plus actif, le plus sagace et le plus documenté de nos chartistes musicaux, que j'emprunte, une fois de plus, les renseignements qui vont suivre, consignés par lui en tête de recherches très curieuses d'après divers manuscrits (1).

« Le motet du XIIIe siècle, explique-t-il aux profanes, est une composition polyphonique, dans laquelle plusieurs parties mélodiques et indépendantes, reposanr sur un chant donné, liturgique ou populaire, qu'on appelle *tenor*, se développent suivant un enchaînement d'accords conformes aux règles du déchant. »

Comme les autres formes de la musique polyphonique au moyen âge, le motet est une composition à deux, à trois ou à quatre voix, mais *chaque partie se chante sur des paroles différentes*, soit latines, soit françaises, et la partie de *tenor* est toujours un emprunt fait à la cantilène liturgique ou à la chanson populaire. Seulement, qu'ils fussent un fragment de plain-chant ou une chanson *popularisée*, il y a, au point de vue musical, cette forte différence entre les tenors en langue vulgaire et ceux qui sont tirés du répertoire liturgique, que le rythme primitif de la chanson utilisée pour la partie de tenor a été très rarement altéré, tandis que celui de la cantilène ecclésiastique devient tout à fait indifférent au « déchanteur ». Celui-ci, nous dit M. Aubry, « ne prend en considération que la matière mélodique et, une fois son thème choisi, il le sectionne, le triture, le modifie de vingt façons différentes pour l'adapter au *modus* rythmique, à la formule modale, qui doit être la base de sa composition ».

Pourquoi cette différence de traitement entre les éléments employés par les « déchanteurs »? « C'est qu'une chanson populaire vit autant par son rythme que par sa ligne mélodique, et que déformer ce rythme n'eût abouti qu'à rendre le thème méconnaissable, au lieu que l'égalité des notes du *cantus firmus*, le caractère *immensurabilis* de cet art, le prédestinaient à servir ainsi toutes les formes rythmiques : les musiciens du XIIIe siècle, oublieux de l'antique rythmique grégorienne, considéraient à ce point de vue le *cantus firmus* comme une matière inerte et sans vie, indifférente et insensible, à laquelle ils pouvaient adapter tous les rythmes, puisque cette mélodie dégénérée n'en avait point qui lui fût propre. »

Le rôle du tenor est donc double ici : « il constitue d'abord la base « harmonique » du motet, sur laquelle le musicien disposera suivant les règles de son art une, deux, ou trois mélodies; il est en second lieu la base « rythmique » de l'œuvre, dont il maintient ainsi l'unité par la persistance de la formule modale ».

Mais l'étude des manuscrits qui nous ont conservé ces motets caractéristiques, ainsi que leur rapprochement avec divers exemples certains d'autres pièces musicales, amène encore une conclusion assez inattendue au sujet de ces « ténors » d'un genre si particulier : c'est que bien probablement, le plus souvent, cette partie, base de l'édifice musical, était rendue non par la voix, mois par les instruments ! Non seulement il semble reconnu que pour la rendre utilement il était besoin d'un instrument, mais on ne voit pas qu'il y eût jamais aucun intérêt à demander à un chanteur d'assumer une tâche qui était avant tout celle d'un joueur d'instrument.

Cette observation n'a du reste aucune importance quant à l'étude de ces motets, aussi bien au point de vue littéraire qu'au point de vue musical. L'intérêt des recherches où s'engage l'explorateur en interrogeant les manuscrits est qu'elles permettent de reconstituer à la fois la mélodie et

(1) PIERRE AUBRY, *Recherches sur les « Tenors » français dans les motets du* XIIIe *siècle.* Paris, Champion, gr. in-8°. — P. AUBRY et A. GASTOUÉ, *Recherches sur les « Tenors » latins...* Id., ibid.

le texte. Or, l'un portant l'autre, le résultat est des plus précieux.

Il l'est surtout aujourd'hui, on doit le comprendre, pour enrichir le fonds qui a survécu des œuvres littéraires, profanes ou sacrées, de cette époque si reculée de notre évolution intellectuelle. Et c'est bien dans ce sens que MM. Aubry et Gastoué ont de préférence approfondi leur travail. Je ne les suivrai pas : d'autant que cette publication, qui s'adresse aux érudits, donne plutôt des références et des restitutions fragmentaires que des œuvres complètes, musicales ou poétiques. Cependant, tout en recommandant la lecture du commentaire neuf et piquant qui élucide ces textes, il faut au moins insister en deux mots sur les bénéfices littéraires de ces petites trouvailles. Pour le fonds liturgique, elles permettent de noter lesquelles, parmi les innombrables mélodies ecclésiastiques de ces premiers siècles, eurent le plus de vogue et charmèrent le plus; elles sont aussi un argument nouveau à la thèse généralement admise de l'origine parisienne du *motet*, car dans tous les cas où la mélodie de tenor, pour être identifiée, a dû être recherchée dans les manuscrits du temps, c'est dans les manuscrits parisiens qu'elle a été retrouvée. Quant au fonds des chansons populaires, je puis, d'une façon plus amusante, en faire ressortir l'attrait en analysant un spécimen du genre; car M. Aubry a rétabli en entier, paroles et musique, l'une de ces œuvres qui se trouvait tout à fait inédite, et c'est certainement la plus curieuse pour nous.

C'est le motet que Guillaume de Machant édifia sur la vieille chanson populaire : « Pourquoi me bat mon mari? » La chanson elle-même, l'originale, toute simplette, est exquise (nous la possédons d'autre part dans le fameux *Chansonnier d'Oxford*, où M. Aubry l'a retrouvée). Puis vient le *tenor* de Guillaume de Machant, troisième partie de son motet, qui est déjà une amplification, très restreinte toutefois. Puis, successivement, la seconde et la première partie, qui brodent encore sur le texte original, en accumulant de plus en plus notes et paroles. C'est toute la genèse de l'œuvre que nous pouvons suivre ainsi jusqu'à son épanouissement.

Le sens des couplets primitifs était le suivant : « Pourquoi me bat mon mari? Je n'ai rien fait ni rien dit qui le blesse, si ce n'est recevoir mon ami, seulette. S'il ne me permet pas même cela, s'il me fait la vie dure, je sais bien ce que je ferai et comment me venger : avec mon ami j'irai! Pourquoi me bat mon mari? » Le tenor, base du motet, répète quelques mots qui prêtent au rythme de sa mélodie, mais ne dit rien de plus. La seconde partie, dont la broderie, encore assez lente, est obligée à trois fois plus de mots, commence à donner des explications complémentaires : l'épouse plaide sa cause : « Oui, j'aime mon loyal ami, mais il n'y a aucune vilaine pensée entre nous. Je l'aime bonnement parce qu'il me sert avec tout son cœur; tandis qu'avec mon mari, je n'ai que du tourment. Il me rend le mal pour le bien et il veut que j'oublie celui qui m'est si humblement dévoué... », etc., etc. Enfin, la première partie, qui court la poste, bavarde tout le temps sans se donner seulement le temps de respirer, accumule les objections, les doléances, se répète, s'étend... : « Las! comment oublierais-je l'ami si beau, si bon, si doux, si gai, qui me défend, qui me console, qui me sert?... Que je serais mauvaise, que je serais ingrate!... Las! mon mari ne sait que me faire de la peine! Toute joie m'a fuie en ce monde! Mes jeux, mon rire, mes chants, ma santé sont morts! La nuit et le jour grossissent les ruisseaux de mes pleurs!... », etc., etc.

N'est-ce pas divertissant au possible?

Ce sont des reconstitutions de ce genre qui permettent à nos savants critiques de conclure, non sans raison que, pour l'étude du moyen-âge, l'histoire musicale doit marcher de pair avec la philologie. « Car l'œuvre des poètes que nous appelons aujourd'hui des lyriques n'a été conçue par eux-mêmes que dans l'union de la musique et de la poésie. L'étude de ces poètes et la compréhension de leur œuvre n'est donc définitive et complète que lorsque ces deux points de vue ont été envisagés. » HENRI DE CURZON.

LA CLARTÉ

Sous ce titre, M. C. Saint-Saëns communique au *Ménestrel* les réflexions qu'on va lire et dont chacun appréciera comme il convient l'opportunité et la justesse :

« Nous allons avoir une traduction française des ouvrages théoriques de Richard Wagner. Il ne viendra certes à personne l'idée de contester l'intérêt d'une pareille publication, et l'on peut s'étonner qu'elle ne soit pas faite depuis longtemps; ce qui l'a tant retardée, c'est l'extrême difficulté d'un pareil travail, due au style inextricable de l'auteur; la lecture même, dit-on, en sera laborieuse. Loin de s'en effrayer, on s'en réjouit dans certains milieux; on espère en cette lecture

pour combattre le goût de la clarté, de la belle ordonnance qui ont passé longtemps pour des qualités françaises, et qui seraient au contraire, à ce qu'il paraît, de graves défauts dont il importe de nous corriger.

» Ah! la clarté! il est vrai qu'on l'a un peu trop aimée, un peu trop vantée. La clarté, c'est la santé du style; il n'est pas besoin d'en parler. Elle tenait lieu de tout, naguère; pourvu qu'on fût clair, qu'on fût net, il était permis d'être nul, plat, vulgaire même; et les plus belles choses étaient repoussées, s'il fallait faire le moindre effort pour les comprendre. Aujourd'hui, c'est le contraire; l'absence d'idées mélodiques, l'harmonie incohérente et même discordante, le désordre dans la composition, tout passe, tout est admis en musique, pourvu qu'on soit obscur et incompréhensible; je ne parle pas des autres arts, mais ils sont tous attaqués de la même maladie. J'oubliais le symbolisme, brochant sur le tout, et qui excuse tout. Soyez insignifiant, ennuyeux à l'excès, cela n'a pas d'importance, pourvu que vous soyez symbolique. Montrez-nous, si vous voulez, une brave femme mettant des carottes dans son pot-au-feu, ce sera très profond; cela signifiera que la femme doit apporter de la douceur dans son intérieur, mais une douceur tempérée par une certaine fermeté...

» Oui, la clarté, c'est la santé. On peut être bien portant et être un parfait imbécile, cela est certain; mais on n'en sera pas plus intelligent si l'on est malade. Or, l'incohérence, le désordre, sont les maladies de l'art. Tâchons de nous en préserver. Sachons nous ouvrir à toutes les beautés, sans oublier pour cela nos qualités naturelles; nous n'arriverions qu'à les perdre pour devenir une mauvaise contrefaçon des qualités étrangères. Voyez ce que deviennent les Japonais, quand ils veulent se mettre à l'école des arts de l'Occident!

» Nous voici loin de Richard Wagner et de ses œuvres littéraires. Accueillons leur traduction avec toute la curiosité qui leur est due. Il est impossible qu'il n'y ait pas de fleurs à cueillir dans ces broussailles, de perles à pêcher dans ces eaux tumultueuses. Une seule chose m'inquiète : l'opinion que l'auteur en avait lui-même.

« C'est étrange, disait-il un jour à Frédéric
» Villot, quand je relis mes anciens ouvrages
» théoriques, il m'est impossible de les com-
» prendre. »

» Après tout, ne pas se comprendre soi-même, n'est-ce pas le dernier terme où doit aboutir le progrès dans l'incompréhensible si fort à la mode au commencement du xx^e^ siècle.

» C. Saint-Saëns. »

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, le travail est moins calme qu'à l'Opéra ou, pour mieux dire, il n'a jamais été si fébrile. Quand on s'avise d'y mettre les pieds dans la journée, on ne peut ouvrir une porte sans déranger quelque répétition ou quelque raccord. Pièces nouvelles ou reprises, c'est une vraie ruche au travail. Tout le monde est d'ailleurs à son poste, tout le monde est rentré et sous les armes. Aussi M. Albert Carré, comme chaque année, a-t-il fait publier le programme de sa saison et des œuvres nouvelles qu'il se propose de mettre en scène. Généralement, tout ce qu'il annonce passe à son tour; on fera bien cependant de ne pas compter sur la liste entière que nous transcrivons fidèlement ci-après. D'autant qu'il n'est pas question de reprises de répertoire dans tout cela. Et j'espère qu'il n'a pas oublié sa promesse répétée de remonter enfin *La Flûte enchantée* et *Le Pré-aux-Clercs*.

Mais en fait de reprises classiques, on sait déjà qu'il en est une, splendide, dont l'arrivée en scène est imminente, celle d'*Iphigénie en Aulide*. J'ai déjà fait remarquer que cette dernière à reprendre des grandes œuvres de Gluck est justement celle qui a eu le succès le plus prolongé à Paris. Quand le public de l'Opéra l'entendit pour la première fois, en 1824, elle ne comptait pas moins de 428 représentations (depuis 1774), chiffre énorme, suivi de très loin par *Orphée* (297), *Alceste* (313) ou *Armide* (337) et approché seulement par *Iphigénie en Tauride* (408). Sur ces cinq chefs-d'œuvre successivement donnés par Gluck à l'Opéra, M. Albert Carré nous en aura rendu quatre à l'Opéra-Comique, et (sauf *Orphée*) dans leur version authentique : qu'il en soit hautement félicité.

La distribution d'*Iphigénie en Aulide* sera fort belle. On sait que c'est M^me^ Lucienne Bréval qui incarnera cette Iphigénie-là, en attendant l'autre (et aussi *La Tosca*). Auprès d'elle, Clytemnestre sera M^lle^ Marié de l'Isle (elle a cédé la Toinette du *Chemineau* pour cette superbe Clytemnestre : ce n'est pas moi qui l'en plaindrai!), Agamemnon sera M. Ghasne, Achille M. Beyle, Calchas M. Vieuille, et les moindres rôles auront pour titulaires M^lles^ Heilbronner (début dans Diane), Bakkers, Bériza, Faye..., MM. Azéma, Guillamat, de Paumayrac. Puis les danses (M^lle^ Régina Badet en tête), les luttes athlétiques, etc. rehausseront les « divertissements » classiques.

D'autre part, *Le Chemineau* chemine doucement vers le jour de sa première représentation. C'est Mme Claire Friché qui est actuellement la définitive titulaire du rôle de Toinette. C'est au moins la quatrième : espérons que ce sera la bonne; il semble d'ailleurs que le rôle lui convienne très heureusement.

Puis on annonce la délicieuse *Snegourotchka* de Rimsky-Korsakow, enfin traduite (avec Mme Marguerite Carré, Mlles Lamare, Sylva, Thévenet, Brohly, Bakkers, MM. Beyle, Périer, Vieuille etc., etc.); une œuvre nouvelle de M. Salvayre, *Solange*, sur un poème très intéressant de M. Ad. Aderer (avec MM. Fugère et Clément et Mme Vallandri; la *Sanga* si pittoresque et si dramatique de M. Isidore de Lara (déjà jouée à Nice); *Léone*, l'œuvre si attendue du regretté Samuel Rousseau (poème de M. G. Montorgueil). Enfin, toute la série des partitions suivantes :

La *Habanera*, drame lyrique en trois actes. Paroles et musique de M. Raoul Laparra.

Myrtil, conte musical en deux parties, poème de MM. E. Garnier et Auguste Villeroy, musique de M. Ernest Garnier.

Chiquito, scènes de la vie basque, quatre actes et cinq tableaux, de M. Henri Cain, musique de M. Jean Nouguès.

Phèdre et Hippolyte, tragédie musicale en trois actes, de M. Jules Bois, musique de M. Vincent d'Indy.

Pierre le Véridique, trois actes de M. Catulle Mendès, musique de M. Xavier Leroux.

On ne badine pas avec l'amour, trois actes de MM. Leloir et Nigond, d'après Alfred de Musset, musique de M. Pierné.

Parmi les traductions :

Ib et Christine, de M. Léoni, traducteur M. Jean Richepin.

La *Dorise* de M. Cesare Gallotti, traducteur M. Paul Ferrier.

Feuersnot, de M. Richard Strauss, traducteur M. Marnold.

Enfin, des pièces en un acte :

Ghyslaine, de M. Marcel Bertrand, sur un poème de M. Guiches.

La *Sonate au clair de lune* de M. Bénédictus.

Le *Puits* de M. Marsick, sur un poème de M. Dorchain.

Le *Cœur du Moulin* de M. Déodat de Séverac, sur un poème de M. Maurice Magre.

Ping-sin, de M. Maréchal, sur un poème de M. Gallet.

Un matin de Floréal, de M. Marcel Rousseau, sur un poème de MM. Cain et Gravollet.

Denisette, de M. Fijan, sur un poème de M. Bessier.

Messaouda, de M. Ratez, sur un poème de M. Elzéar.

Le *Docteur Miracle*, premier ouvrage du compositeur Lecocq.

La *Tête à perruque* de M. Lemaire.

Comme représentations d'artistes, notons également celles de Mme Félia Litvinne (dans *Alceste*), de Mlle Géraldine Farrar (dans *Le Clown*), de Mme Georgette Leblanc, de Mlle Verlet, de Mlle Donalda, etc. H. DE C.

— Au Lyrique (Gaîté) Mlle Lise d'Ajac, supplée, dans *La Vivandière*, Mme Delna dans les rares occasions où il n'y a pas moyen de faire autrement, comme dimanche dernier, où l'œuvre de B. Godard a été jouée deux fois.

— Nous avons eu la semaine dernière (3 octobre) l'inauguration de la belle salle de concerts aménagée par la maison Gaveau dans ses nouveaux et vastes locaux de la rue de la Boétie. C'est la présence à Paris des instituteurs de Brême et de leur chorale la Bremer Lehrergesangverein qui a déterminé cette ouverture de la saison des concerts. Ces cent quarante exécutants, sous la direction du professeur Karl Panzner, ont donné, au profit du Sanatorium des instituteurs et institutrices de France, une séance vraiment du plus haut intérêt, tant par le choix des morceaux que par la rare perfection de leur ensemble. Presque aucun des défauts chers aux orphéons ne se rencontre ici; à peine de temps en temps ces successions trop brusques et trop peu motivées (mais qui font tant d'effet facile) de *pp* et de *ff*. J'en ai tout de même noté, dans le chœur des Pèlerins de *Tannhäuser*, qui n'étaient pas d'un goût parfait, et surtout en situation. Les chœurs les plus saillants du programme ont été *Die Ehre Gottes* de Beethoven, *Die Nacht* de Schubert, *Die Minnesänger* de Schumann (délicieusement dits : ces chanteurs ont une légèreté charmante dans ces amples ensembles, et leur prononciation est d'une netteté parfaite), *Das Totenvolk* de Hégar (une page romantique très variée et dramatique) et diverses chansons populaires (*Die Lorelei*, *Wanderschaft*...). Comme intermède, Mlle Carlotta Stubenranch a joué au violon, avec une jolie verve et non sans puissance, le concerto en *la* de Saint-Saëns, la romance en *sol* de Beethoven, une danse hongroise de Brahms et l'*Aria* de Bach. H. DE C.

— Le Quatuor Parent (Armand Parent, Loiseau, Brun, Fournier) annonce ses vingt-huit séances de musique de chambre pour tous les mardis soir de la saison, à partir du 5 novembre, à la Schola

Cantorum, rue Saint-Jacques. On sait que le prix est tout à fait minime : cinq ou huit francs les quatre séances. Au programme figurent quatre séances d'œuvres de César Franck, quatre séances d'œuvres de Schumann, quatre séances d'œuvres modernes (Lekeu, Ropartz, Roussel, Chausson, Albeniz, etc.), huit séances de Brahms (ses œuvres complètes), quatre séances classiques (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven), quatre séances modernes (Fauré, d'Indy, Turina, etc.). A part, les 12 et 14 décembre, il y aura deux séances de sonates pour piano et violon (Bach, Mozart, Franck, Brahms, Beethoven, d'Indy) données par Ed. Risler et A. Parent.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mme Mary Garden a pris congé vendredi dans *Manon*, du public bruxellois qu'elle retrouvera au mois d'avril passionnément curieux de la *Salomé* qu'elle a promis de venir chanter pour la première fois, dès son retour d'Amérique, au théâtre de la Monnaie.

Grâce à la spirituelle et ardente comédienne, la reprise de *Manon*, avait eu mercredi, un succès éclatant encore que les refroidis de la critique et du parterre eussent trouvé à redire à l'ardeur de vie, que Mme Mary Garden communique à son rôle. Coquette, troublante, perfide, impétueusement aimante et tragique avec sincérité, sa Manon est un être tout vibrant qui affolle ceux qui l'entourent. Il n'y a eu aucune fadaise dans son interprétation et sa voix a eu de séduisantes délicatesses, des inflexions expressives profondément justes, autant dans les scènes passionnées de l'acte de Saint-Sulpice que dans les pages légères des autres tableaux. A côté d'elle, M. Léon David — qui rentre à l'Opéra-Comique de Paris, — a eu des accents chaleureux et son art de chanteur ne fut jamais plus complet. Louons le Lescaut, bien franc d'allure et de voix mordante de M. Decléry, le père grave et noble de M. Blancard, le Brétigny de M. Petit, l'aimable trio des petites femmes, Mmes Debolle, Delsart et Symiane, enfin le Morfontaine de M. Caisso. Tout l'ensemble de la représentation, artistes, chœurs, ballet, a eu bonne et vivante allure et cette reprise de *Manon* fut un décisif succès.

Vendredi, par suite d'une indisposition de M. Léon David, c'est M. Morati qui a tenu le rôle du chevalier des Grieux, et sa belle voix ainsi que son jeu passionné y ont été très justement applaudis.

Notons dans *Tannhäuser* l'heureuse reprise du personnage de Wolfram par M. G. Petit, en remplacement de M. Bourbon, qui avait dû abandonner le rôle par suite d'une assez sérieuse indisposition vocale; et le début de Mlle Carlyle, succédant dans Vénus à Mme Laffitte. La jeune artiste a fait bonne impression. Sa voix a de l'étoffe; la comédienne a de belles attitudes et dans l'ensemble son interprétation de ce rôle difficile a donné les meilleures espérances.

Pour vendredi, on annonce la reprise de *Hænsel et Gretel*. Le délicieux ouvrage de Humperdinck sera accompagné sur l'affiche par le ballet *Au Japon* de M. L. Ganne, l'auteur applaudi de tant d'œuvres populaires et de partitions charmantes. M. Ganne dirigera son ballet le soir de la première.

— M. Sylvain Dupuis annonce ses quatre concerts populaires qui se donneront comme par le passé au théâtre de la Monnaie. Le premier fixé au 16-17 novembre, se donnera avec le concours de Mme Félia Litvinne, qui chantera notamment, le grand air de Rezia d'*Obéron* et le finale du *Crépuscule*.

Le deuxième concert sera consacré à une exécution d'une des partitions les plus captivantes de Schumann, *Le Paradis et la Peri*. Il aura lieu le 25-26 janvier.

Troisième concert le 15-16 février, avec le concours du célèbre violoniste Micha Ellman; quatrième concert, le 21-22 mars, avec le concours du pianiste Arthur Schnabel.

— La cantate couronnée (prix de Rome) *Geneviève de Brabant* sera exécutée publiquement le dimanche 24 novembre prochain, au Palais des Académies.

M. Radoux amènera avec lui, de Liège, sa phalange de chanteurs pour l'exécution de son œuvre.

— Le Quatuor Zimmer, Ryken, Baroen et Doehaerd donnera ses quatre séances annuelles les mercredis 20 novembre, 11 décembre, 22 janvier et 18 mars, dans la salle de l'Ecole allemande.

Au programme : Quatuors en *do* majeur, op. 54, de Haydn; op. 74, 95 et 131 de Beethoven; op. 29 de Schubert; *sol* majeur (Köchel, nº 387) de Mozart; *la* majeur de Borodine; *ré* majeur de César Franck; *ré* majeur, op. 59, Emmanuel Moor; quatuor en *sol*

mineur pour piano et cordes de Mozart; quintette pour piano et cordes, op. 34, et quintette à deux altos, op. 111, de Brahms.

Pour les œuvres avec piano, le Quatuor Zimmer s'est assuré le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

— L'école de musique et de déclamation d'Ixelles vient de se rouvrir avec un programme considérablement développé, comportant d'une part un enseignement technique, d'autre part un enseignement esthétique.

Des cours distincts seront donnés aux amateurs et aux professionnels (virtuosité ou enseignement). De plus, des élèves libres seront admis.

Citons parmi les nouveaux titulaires : M. Paul Gilson, instrumentation et orchestration : Mmes Kleeberg et Derscheid, piano jeunes filles; M. Arthur Van Dooren, piano hommes; M. De Bondt, harmonie, contrepoint et fugue; M. Delsemme, chant d'ensemble; M. Zimmer, musique de chambre, etc.

Au nombre des professeurs attachés à l'Institut des hautes études musicales, citons : le docteur Dwelshauwers-Dery, professeur à l'Université de Liége, histoire de la musique et esthétique musicale; M. Raymond Marchal, philosophie esthétique; M. Maurice Chassang, homme de lettres à Paris, histoire du théâtre; docteur Lafosse, professeur à l'Université nouvelle, psychologie et logique, etc.

Mentionnons encore parmi les cours spéciaux : la pose et l'émission de voix, et enfin des cours de gymnastique rythmique, analogues à ceux de M. Jaques-Dalcroze, à Genève, premiers de ce genre en Belgique, cours d'une importance capitale tant pour le développement du corps que pour celui de l'instinct musical; il seront donnés par Mme Zimmer et M. Radoux.

— En l'église de la Trinité, a été béni le mariage du baron Coppens avec Mlle Thésy Ysaye, la charmante fille du célèbre violoniste belge et de Mme Eugène Ysaye.

Pendant la messe, la brillante assistance eut l'agréable surprise d'entendre M. Fröhlich, le grand baryton, et M. Eugène Ysaye qui, se séparant du cortège, fit entendre son merveilleux violon en l'honneur de sa fille.

— Les cours de la Scola Musicæ de Schaerbeek (90, rue Gallait) ont repris mardi dernier, 1er octobre, sous la direction de M. Théo Charlier.

CORRESPONDANCES

BALE. — La Société de musique de Bâle nous communique le programme de ses concerts pour la saison 1907-1908.

Les concerts symphoniques auront lieu aux dates suivantes :

Le 20 octobre, premier concert. Soliste : M. Frédéric Lamond, pianiste, de Berlin. Au programme : Strauss, Beethoven, Wagner (introduction de *Parsifal*), Cornélius (première audition de l'ouverture du *Cid*).

Le 3 novembre, deuxième concert. Soliste : M. Pablo Casals, violoncelliste, de Paris. Au programme : Mozart, Schumann, Rameau (première audition du ballet d'*Acante*) et Liszt (première audition de la valse de *Méphisto*).

Le 17 novembre, troisième concert. Solistes : Mme Marie-Louise Debogis-Bohy, soprano, de Genève, et M. Hans Kötscher, violoniste, de Bâle. Au programme : Beethoven, Gluck, Brahms et Huber.

Le 1er décembre, quatrième concert. Soliste : Mlle Erika Wedekind, soprano, de Dresde. Au programme : Berlioz, Charpentier (première audition de *Impressions d'Italie*), Mozart et Chérubini (première audition de l'ouverture de *Ali-Baba*).

Le 15 décembre, cinquième concert. Soliste : M. Ernst von Dohnanyi, pianiste, de Berlin. Au programme : Wolf (première audition de *Penthesilea*), Brahms et Haydn.

Le 5 janvier 1908, sixième concert. Soliste : Elsie Playfair, violoniste, de Paris. Au programme : Beethoven, Dvorak et Strauss.

Le 19 janvier, septième concert. Solistes : Mme Maria Philippi, alto, de Bâle, et M. Max Reger, pianiste, de Leipzig. Au programme : Händel, Bach, Brahms et Reger. Ce concert ne comprendra pas moins de trois premières auditions (« premières » pour Bâle, cela va sans dire), soit : l'ouverture d'*Agrippine* de Händel, le cinquième *Brandenburgisches Konzert* de Bach, et *Variations et Fugue* sur un thème de J.-A. Hiller (1770), cette dernière œuvre sous la direction du compositeur Reger.

Le 2 février, huitième concert. Soliste : M. Félix Senius, ténor, de Saint-Petersbourg. Au programme : Bruckner, Mozart, Schubert, Wolf et Weber, avec, de nouveau, trois premières auditions : la neuvième symphonie (inachevée) de Bruckner, l'andante de la symphonie n° 2, de Schubert, et l'ouverture de *Abu-Hassan*, de Weber.

Le 16 février, neuvième concert. Soliste : Mme Félicie Kaschowska, soprano, de Paris. Au

programme : Beethoven, Sibelius (première audition de *Une légende*) et Wagner.

Le 1er mars, dixième concert. Soliste : M. Henri Marteau, violoniste, de Genève. Au programme : Mendelssohn, Reger (première audition, sous la direction du compositeur, de son concerto pour violon en *si* majeur, Sinding (première audition de la sérénade pour deux violons) et Brahms.

Un concert supplémentaire sera donné, le 22 mars, au profit du fonds de pension et de la caisse pour les veuves et les orphelins de la Société. Le programme n'en est pas encore fixé.

Tous ces concerts symphoniques sont donnés sous la direction de M. Hermann Suter.

Il y aura, en outre, six concerts de musique de chambre les 22 octobre, 19 novembre, 17 décembre 1907, 7 janvier 1908, 4 février et 3 mars, chaque fois le mardi à 7 heures du soir.

HAL. — Le centenaire de Servais a été célébré à Hal dimanche dernier dans sa ville natale. Ç'a été une fête charmante, une fête charitable, et — ce qui ne gâte rien — une fête artistique.

On a acclamé M. Ernest Van Dyck — le gendre de Servais — qui a chanté le Chant d'Amour de la *Walkyrie*, le *Sonnet de Ronsard*, d'Huberti, une œuvre de Demol et un *Lied* de Schumann.

M. Ysaye avait tenu à apporter le concours de son talent à cette commémoration d'un grand artiste. Le grand artiste a exécuté, avec une admirable virtuosité, un concerto de Saint-Saëns et une polonaise de Vieuxtemps.

Mlle Bourgeois s'est fait applaudir dans un air de *Samson et Dalila*, et M. Hollman a fait apprécier ses belles qualités de violoncelliste.

Tous les artistes ont été chaleureusement applaudis.

LA HAYE. — La réouverture annuelle de notre Théâtre royal français s'est faite sous d'heureux auspices. Les débuts des nouveaux pensionnaires dans *Manon*, *Faust* et *Carmen* ont reçu de notre public un excellent accueil.

L'Opera Vereeniging d'Amsterdam, sous la direction de M. Rudolph Tissor, maître de chapelle du théâtre de Breslau, et l'orchestre communal d'Utrecht sont venus donner à La Haye deux représentations de *Salomé* de Richard Strauss.

Les concerts du Concertgebouw d'Amsterdam, dirigés par M. Mengelberg, et ceux de la société Diligentia recommenceront dans le courant du mois de novembre.

La première représentation à l'Opéra italien d'Amsterdam de la *Gioconda* de Ponchielli a obtenu un grand succès. EDOUARD DE HARTOG.

LONDRES. — La saison d'automne d'opéra italien à Covent-Garden a commencé il y a quelques jours. La direction a été avisée de choisir la belle œuvre de Puccini, *Madame Butterfly*, comme début à une saison qui promet d'être brillante. L'œuvre du maître italien est pleine de charme; l'histoire de la petite Japonaise attendant en vain le retour de celui qu'elle croyait être son mari est pathétique, et la musique de Puccini bien adéquate à l'histoire qu'elle commente.

Mme Giachetti, dans le rôle de Madame Butterfly; M. Bassi, dans le rôle quelque peu ingrat de Pinkerton, et Mme de Luca, dans celui du Consul, ont été très applaudis.

L'orchestre, composé principalement de musiciens anglais, a fort bien interprété la partition, sous l'habile direction de M. Panizza. H. L.

NOUVELLES

M. Jules Troubat continue à dépouiller, dans le *Mercure de France*, la correspondance de Champfleury avec Sainte-Beuve. On sait que Champfleury était très wagnérien, et l'un des premiers qu'il y ait eu en France. Voici le commencement d'une lettre (9 avril 1869) écrite au lendemain même de la premiére de *Rienzi*, qui fut dirigée à Paris par Pasdeloup :

« Nous sortons de *Rienzi*. Manque de chuteurs. Pour le public, quelques beautés. Déjà (l'opéra a trente ans, je crois) se révèle une sérieuse nature de croyant à l'art, et peut-être à la religion. Cela laisse le public un peu mou. Un grand bref d'excommunication avec accompagnement de cire à cacheter, placardé à la porte d'une église contre Rienzi, ne remue guère le public de 1869. Poème sans valeur et toujours avec ces maladroites redites de situations dont ne se rend pas compte Wagner. *Rienzi* aurait peut-être du succès s'il était sifflé. Je propose le moyen à Pasdeloup; mais il croira que je me moque de lui. »

Le dernier trait est charmant.

— Mme Félia Litvinne vient de partir pour Londres, où elle doit donner, pendant un mois, une série de représentations à Covent-Garden. Elle chantera tour à tour *Aïda*, *Don Juan*, *la Giocondo* et *Il Trovatore*, en italien.

A la suite de ces représentations, Mme Litvinne se fera entendre, le 16 novembre, dans un concert symphonique, que dirigera le maestro Sylvain Dupuis.

De là, la grande artiste repartira pour la Suisse où elle chantera une série de concerts symphoniques à Genève, Lausanne, et dans les principales villes. Elle doit faire entendre à la Scala de Milan, en italien, le *Crépuscule des Dieux* qu'elle a déjà chanté en allemand, en français et en russe. Elle donnera, à Milan, une série de représentations du chef-d'œnvre de Wagner.

Au commencement de février, elle fera la création, à Monte-Carlo, de la *Gioconda* de Ponchielli qu'elle créa naguère en français au théâtre de la Monnaie, elle chantera, à la fin de ce même mois, en Espagne. La première quinzaine du mois de mars la verra acclamer à l'Opéra-Comique, dans *Alceste*, et, dans la seconde, elle interprétera le rôle de la reine d'*Henry VIII*, à Monte-Carlo.

Enfin, les nouveaux directeurs de l'Opéra se sont assuré le concours de Mme Litvinne, pour les mois d'avril, de mai et de juin.

— Le premier concert de la saison, à la Société philharmonique de Berlin, sera consacré à la mémoire de Joachim. M. Arthur Nikisch dirigera l'orchestre et un élève de l'illustre défunt, le violoniste hongrois W. Memberg, jouera le concerto hongrois du maître défunt.

La direction de la Société annonce qu'aux dix concerts de la saison, les œuvres nouvelles suivantes seront interprétées : La *Kleist-Ouverture* de Richard Wetz, la symphonie en *sol* mineur de Kalinnikoff, *Sadko,* fresque musicale de Rimsky-Korsakow, un poème symphonique d'Alfen, une symphonie de Hans Bischoff, *La Tempête*, poème symphonique de Tschaïkowsky, et une sérénade pour petit orchestre de Léon Weiner.

— Nous avons parlé, il y a déjà quelques semaines, de la fondation d'un opéra populaire à Saint-Pétersbourg, conformément aux idées que Rubinstein avait souvent préconisées pendant sa vie. L'entreprise paraît entrer dans une voie de réalisation pratique. Un groupe d'artistes s'est formé dans le but de fixer les conditions d'exploitation du théâtre. On a décidé de réduire au minimum possible le prix des places. Le répertoire de la saison prochaine comprendrait entre autres ouvrages : *Néron* et le *Démon* de Rubinstein, des opéras de MM. Rimsky-Korsakow et Saint-Saëns, la *Reine de Saba* de M. Goldmarck et le *Domino noir* d'Auber.

— Le Stadttheater de Cologne, annonce la première représentation d'une œuvre nouvelle, *Soléa*, poème et musique de M. Isidore de Lara, — poème mise en vers français par M. Jean Richepin.

L'interprétation des principaux rôles a été confiée à Mme Guzalewicz, au docteur Rémond, à M. von Sheit; l'orchestre sera dirigé par le capelmeister si apprécié M. Otto Lohse.

— Le 12 novembre, la Société des Concerts du Gurzenich, à Cologne, célébrera le cinquantenaire de sa fondation. Au concert organisé à cette occasion, on exécutera une œuvre de chacun des anciens directeurs du Gurzenich, soit un concerto de piano de Ferdinand Hiller et un *Te Deum* de Franz Wüllner. Le 7 janvier 1908, la Société donnera des fêtes en l'honneur de Max Bruch, qui, né à Cologne en 1838, célébrera à cette date le soixante-dixième anniversaire de sa naissance.

— Les concerts du Museum, à Francfort, ont recommencé le 4 de ce mois. Parmi les œuvres symphoniques qui seront exécutées au cours de la saison, on annonce : la *Symphonie fantastique* et l'ouverture du *Corsaire*, de Berlioz; la symphonie et le *Chasseur maudit* de César Franck; les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier; l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas; les *Nocturnes* de Claude Debussy; la première symphonie de Gustave Mahler; la neuvième d'Anton Bruckner; la quatrième de Glazounow; le *Faust* de Liszt; la symphonie op. 12 et la *Sinfonia domestica* de Richard Strauss; les *Variations et Fugue* de Max Reger.

— On a inauguré cette semaine le nouveau théâtre de Kiel par une représentation de *Fidélio* de Beethoven.

— M. Hammerstein, directeur du Manhattan Opera, a l'intention de créer des établissements similaires dans toutes les grandes villes des Etats-Unis : Philadelphie, Chicago, Boston, Washington, Cincinnati et Saint-Louis. Dans toutes ces villes, M. Hammerstein a entamé, pour l'acquisition de terrains, des négociations qui sont sur le point d'aboutir. L'ouverture de l'Opéra de Philadelphie est même assurée déjà pour le mois de novembre de l'année prochaine.

— Le théâtre sur l'eau !

Les plus récents paquebots transatlantiques font l'admiration de tous, non pas seulement à cause de leurs dimensions énormes et de leurs vitesses extrêmes, mais aussi à cause des multiples installations que l'on y rencontre et que l'on s'étonne un peu d'y voir : ascenceurs desservant les divers ponts, bars, restaurants, boutiques de fleuristes,

salons de coiffure, imprimerie pour le journal quotidien rédigé avec les nouvelles venues par la télégraphie sans fil, manèges de chevaux mécaniques pour le développement des muscles, etc.

Voici maintenant que les plus grands paquebots anglais et américains vont êtres dotés d'un théâtre sur lequel jouera chaque soir une compagnie d'artistes recrutés tout exprès.

Le succès des concerts donnés à bord par les orchestres de tziganes ou d'autres laisse à penser que des représentations théâtrales seront bien accueillies par les deux mille ou deux mille cinq cents passagers que peuvent prendre la *Lusitania* et ses similaires...

— Un demi-million pour une loge :

M. Henry C. Fvick, maître de forges de Pittsburg, a, dit-on, acheté la loge nº 19, à l'Opéra métropolitain de New-York, pour une somme supérieure à un demi-million de francs.

C'est la première vente d'une loge de parterre depuis 1903. La vente précédente d'une loge a rapporté la somme de quatre cent mille francs.

— Le pianiste Paderewsky a commencé une tournée artistique en Amérique, où il donnera soixante-dix concerts.

— Au printemps prochain, l'orchestre de la Société des Concerts de Vienne, dirigé par M. Ferdinand Löwe, entreprendra une tournée artistique en Allemagne. Il donnera des concerts à Linz, Munich, Stuttgart, Fribourg, Strasbourg, Francfort, Hambourg, Berlin, Dresde, Prague et Brünn.

— On vient de transporter dans une maison de santé, à Milan, le compositeur Romualdo Marenco, atteint de « démence sénile ». Né à Novi, Marenco est âgé aujourd'hui de soixante-six ans. Il s'était surtout fait connaître par ses ballets à grand spectacle, tels qu'*Excelsior*, *Amor* et *Sieba*, mais il avait aussi écrit d'autres moins bruyants : *Bianca di Nevers*, *i Setti Peccati capitali*, *Armida*, *le Follie del Carnevale*, *Ernmanzia*, *Babilla*, etc. On lui doit aussi la musique d'un ouvrage plus sérieux, *Lorenzino de Medici*, drame lyrique en quatre actes, qui fut représenté à Lodi en 1874. Il était à cette époque chef d'orchestre de ballet à la Scala de Milan. La pauvre femme de l'infortuné artiste fait appel à la bienfaisance publique en faveur de son mari et d'elle-même.

— *L'Express musical* de Lyon ouvre un dixième concours de composition, dont le sujet est un morceau de chant avec piano. Premier prix : cent francs; deuxième prix : cinquante francs; troisième prix : une partition; plus une mention (diplôme) par cinq concurrents. Demander le règlement à M. le directeur de l'*Express musical*, 65, rue de la République, Lyon (joindre trois timbres de cinq centimes).

— Une société pour le progrès de l'enseignement musical s'est fondée à Magdebourg. Les professeurs de musique de la ville ont décidé de tenir des réunions fréquentes afin de se mettre d'accord sur les principes de leur enseignement. Une même société existe déjà à Berlin.

BIBLIOGRAPHIE

— Nous avons vu chez Mme Costallat un petit volume appelé sans doute à s'épuiser rapidement, et qui se serait vendu comme du pain au temps, déjà lointain, où l'enthousiasme berliozien était dans toute sa fleur aux Concerts Colonne ou Lamoureux. C'est la partition d'orchestre de la *Damnation de Faust* en format de poche, complète en un volume de quinze francs, un vrai bijou de gravure. Ah! si nous avions trouvé cela dans notre jeune temps, nous qui soupirions en nous confiant les uns aux autres que le plus bas prix où il était possible de trouver la partition, d'occasion, était soixante francs! Les jeunes dilettantes d'aujourd'hui sont gâtés; peu à peu, toutes les œuvres classiques ou modernes des concerts seront mises ainsi à leur portée pour une somme minime, dans un format qui permet de les emporter à l'audition et par conséquent de les étudier techniquement avec une inappréciable facilité. C'est admirable, et nous recommandons toujours de pareilles publications. H. DE C.

— La maison d'éditions A. Durand vient de publier une grande affiche d'intérieur pour *Pelléas et Mélisande*, qui est de toute beauté et digne de l'encadrement. C'est la célèbre scène du quatrième acte, celle où Pelléas, qui va partir, embrasse pour la première fois Mélisande et va être tué par Golaud qui les guette. La composition, qui se détache en pleine lumière lunaire sur un fond délicieux, est l'une des plus belles que nous ait données ainsi M. Rochegrosse. On peut sans doute s'en procurer un exemplaire à un prix minime au magasin de la place de la Madeleine.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Ariane; Le Prophète; Roméo et Juliette; Samson et Dalila, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon; Cavalleria rusticana, la Vie de Bohème; Les Noces de Jeannette, le Barbier de Séville; Fortunio; Werther; Madame Butterfly; Carmen.

LYRIQUE-GAITÉ — La Vivandière.

LYRIQUE-TRIANON. — Le Voyage en Chine; La Dame blanche; Gillette de Narbonne; Hernani; Le Trouvère

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Traviata; Tannhæuser; Mignon; Manon; Lakmé; Faust.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Samedi 26 octobre. — 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le Quatuor Grimson. Programme : Quatuor en *sol*, op. 18, nº 2 de Beethoven; Trois idylles pour quatuor à cordes de Franck Bridge; Quatuor en *mi* bèmol mineur, op. 30.

Mercredi 30 octobre. — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le The Nora Clench Quartett. Programme : Quatuor (*ré* majeur), édition Peters nº 35 de Haydn; Quatuor (*sol* mineur), op. 10 de Debussy; Fantaisie (*ré* majeur) de Ernest Walcker; Quatuor (*la* majeur), dédié à J. Haydn, 1755 de Mozart.

Mercredi 27 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, grand concert donné par

M. Pablo de Sarasate, violoniste, et Mme Berthe Marx-Goldschmidt, pianiste. Programme : Troisième sonate pour piano et violon, en *ré* majeur (Mozart), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt et M. de Sarasate; Ouverture de la vingt-neuvième cantate (Bach), Etude de pédalier (Schumann), Etude en forme de valse (Saint-Saëns), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt; Don Juan, fantaisie pour violon (Mozart-Sarasate), par M. Pablo de Sarasate; Carnaval mignon, op. 48 (Edward Schütt), Rapsodie hongroise, no 10 (Liszt), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt; Chanson russe pour violon (Sarasate), Danse espagnole nouvelle, op. 52 : Iota de Pablo (Sarasate), par M. Pablo de Sarasate. — Accompagnateur : M. Otto Goldschmidt.

LA HAYE

Mercredi 23 octobre. — Salle du Cercle artistique « Pulchri Studio », concert d'œuvres françaises anciennes et modernes, avec le concours de Mlle van Linden van den Heuvell, cantatrice, MM. A. de Vogel, pianiste et Ch. Van Isterdael, violoncelliste. Au programme : 1. Sonate pour piano et violoncelle d'Amédée Reuchsel; 2. Premier recueil de pièces de viol par de Caix d'Hervelois (1750), revision de Auguste Chapuis; 3. Sonate pour piano et violoncelle de F. de la Tombelle; 4. Lieder de Ch. René, Ch. Tournemire, René Lenormand, Guy Ropartz.

LEEUWARDEN

Dimanche 10 novembre. — Salle de l'Harmonie, concert par la Société de Leeuwarden's Mannenkoor, directeur : M. P.-C. Koerman, avec le concours de MM. A. de Vogel, pianiste et Ch. Van Isterdael, violoncelliste. Au programme : 1. Première exécution en Hollande de la sonate pour piano et violoncelle de M. Louis Delune; 2. Sonate pour violoncelle de L. Boccherini; 3. Sonate pour piano de Glazounow.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues française, allemande et italienne. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), se tient disponible pour des leçons de violon. Adress. Bureau du *Guide musical.*

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercred, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 42 20 OCTOBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LA MUSICALITÉ DE SHELLEY

(Suite. — Voir le dernier numéro)

A plusieurs reprises, dans ses *Essais* et dans ses *Lettres*, le poète analyse longuement et avec enthousiasme cet art dans ses diverses manifestations. L'architecture, la sculpture et la poésie lui offrent en quantité leurs chefs-d'œuvre toujours vivants. « Quant à la peinture, dit-il, » elle était, d'après Pline et Pausanias, pleine » de délicatesse et d'harmonie. Sans doute, » ajoute Shelley, était-elle capable de provoquer » les plus submergeantes émotions, pareilles à » celles d'un chant très suave et d'un poème » tragique. — De leur musique, nous savons » peu de chose; mais les effets qu'elle pro- » duisit, qu'ils soient dus au génie du compo- » siteur ou à la sensibilité des auditeurs, sem- » blent avoir été bien plus puissants que ceux » produits par la musique de nos jours, et si » vraiment leur mélodie fut plus douce, plus » délicate, plus inspirante que la plupart de » celles d'aujourd'hui, leur supériorité dans » cet art doit avoir été merveilleuse au delà » de toute conception (1). »

Shelley, qui ne connut pas la splendide résurrection wagnérienne, déplore la situation moderne, où tout est séparé : « Nous avons de la » tragédie sans musique et sans danse; de la » musique et de la danse sans les hautes person- » nifications dont elles sont l'accompagnement » nécessaire, et tout manque de religion et de » solennité!... La tragédie est devenue une » froide imitation dépouillée de l'accompagne- » ment harmonieux des autres arts (2). »

Il n'en reste pas moins vrai et certain que l'âme humaine est essentiellement faite pour s'exprimer et pour sentir musicalement, aujourd'hui comme autrefois; non seulement son essence est telle, mais aussi les forces directes ou lointaines, visibles ou invisibles qui agissent sur elle et dont elle n'est que l'instrument très sensible : « Il y a une puissance qui nous en- » veloppe comme l'atmosphère dans laquelle » est suspendue la lyre inanimée, et son souffle » vient effleurer quand il lui plaît les cordes » silencieuses de notre âme (1). » Le plus sensible de ces merveilleux instruments humains, l'esprit réceptif et vibrant par excellence, est le poète; un rien ébranle les cordes enchantées de son cœur, et à son tour, il transfigure et fait chanter alors tout ce qui l'a touché. Il est d'abord « comme un rossignol dans l'ombre, » qui chante pour charmer sa propre solitude » d'une musique suave; ceux qui l'écoutent sont, » ravis par la mélodie de cet invisible chantre; » ils sont émus et attendris et ne savent » comment ni pourquoi » (2). Ils se cherchent, se trouvent et se reconnaissent; ils chanteront bientôt tous. Le poète, à la tête du chœur, improvise des chants nouveaux, plus hardis, plus élevés toujours; la foule aux mille voix les répète et les multiplie, les transmet,

(1) *Le Siècle de Périclès* (« Essays »).

(2) *Défense de la poésie* (« Essays »). Shelley fait la part de quelques exceptions dont il souligne l'admirable effort vers l'expression d'un art complet. A ce point de vue, les drames de Shakespeare et de Calderon l'ont particulièrement frappé.

(1) *Essai sur le christianisme* (« Essays »).

(2) *Défense de la poésie*.

les varie et les augmente d'âge en âge sans en rompre la continuité; des coryphées inspirés se lèvent à chaque génération, reprenant le flambeau et la lyre de leurs prédécesseurs et les animant d'une vie nouvelle. Les voici dans les mains de Shelley; la torche semble avoir toute la lumière, l'instrument toute la force lyrique de la Grèce antique, que le poète, du reste, aima et comprit comme sa propre patrie : « Nous sommes tous Grecs! » s'écrie-t-il dans la préface de son poème *Hellas.* Mais nul ne le fut peut-être plus que lui : la lumière et l'effusion helléniques, l'amour de la beauté sous toutes ses formes, la musique et la poésie inséparables dans l'idée comme dans l'expression, un rayonnant panthéisme, des rêves de liberté remplissent son œuvre, et le poète qui la conçut est comme un frère des grands lyriques de l'Hellade inspirés en même temps par Apollon et Dionysos, éclairés et élevés par les mystères éleusiniens; il y ajouta l'extrême sensibilité d'une âme moderne et la disposition contemplative d'un esprit du Nord vivant dans le souvenir et dans le rêve. C'est peut-être à cette étonnante et remarquable alliance d'une âme antique et moderne, méridionale et septentrionale, éprise de vie et d'idéal que nous devons la perfection et l'universalité de l'un des plus sublimes chefs-d'œuvre littéraires : *Prométhée délivré.* Comme la neuvième symphonie de Beethoven couronne et résume toutes les compositions de ce génie musical, le *Prométhée* de Shelley domine et condense toute la production de son génie poétique. Ce sont des *œuvres sœurs* par leur élévation, leur perfection, leur force et leur signification. Elles ont été tissées de toutes les joies et de toutes les douleurs humaines, de réalités terrestres et de songes du ciel, d'espérances et de désirs infinis. Leurs racines plongent dans notre monde, mais leurs frondaisons luxuriantes et fleuries boivent la lumière d'espaces éthérés. Elles se sont élevées d'un coup d'aile prodigieux au-dessus de la mer des tristesses et des faiblesses humaines, et par delà les horizons et les nuages, elles aperçoivent le monde et les temps futurs où l'homme régénéré créera lui-même un royaume de paix et de bonheur, d'amour et de joie. C'est l'affirmation de la foi en cette humanité nouvelle, heureuse et belle, en cette lumineuse fraternité que chantent avec une égale éloquence et dans le même élan enthousiaste les chœurs qui terminent ces deux œuvres sublimes. Elles évoquent l'une et l'autre autant de musique et de poésie, bien que leur expression ne soit pas identique : les sentiments, les émotions, les images et les pensées qu'elles font naître sont pareils.

Dans le *Prométhée délivré* de Shelley, nous verrons donc sa « symphonie avec chœurs » couronnant de son immense musique toutes ses autres pages lyriques, brèves ou longues. Si son beau drame philosophique, qu'il appelle avec raison *drame lyrique*, nous donne le mieux le sens de sa pensée et la direction de ses rêves, il nous fait voir aussi d'une manière définitive et concluante quelles étaient la puissance et la variété de la sensibilité et de l'expression musicales en Shelley. Il n'est pas une corde, pas une note de la grande musique universelle, de celle plus intime et profonde des âmes, qui n'ait trouvé un écho dans ces pages inspirées. Dieux et hommes, êtres élémentaires, oiseaux et plantes, tous y trouvent leur voix et leur chant. Le poète, d'ailleurs, ne pouvait exprimer cette œuvre d'idéalisme transcendant qu'en doublant l'intensité de son verbe poétique d'une atmosphère de musique transparente et infinie.

Dans le premier acte, elle est surtout douloureuse et tragique. Au milieu de la nuit et du sommet du Caucase où le Titan, ravisseur de la flamme, est enchaîné, retentit sa fière lamentation d'où la haine est maintenant bannie, « car la douleur l'a rendu sage ». Pourtant, la malédiction qu'il lança autrefois au tyran du monde, qu'il a oubliée, il voudrait l'entendre une fois encore ; les montagnes aux multiples échos en connaissaient le tonnerre; les tempêtes en étaient restées muettes et immobiles au-dessus des abîmes, l'air et les fleuves avaient tremblé d'effroi. Il la redemande en vain; les éléments gardent le silence, n'osant la redire; mais que Prométhée invoque le fantôme de Jupiter ou quelque voix infernale, et il sera entendu. Le matin se lève; Ione et Panthéa, la fille de l'onde et celle du ciel, compagnes consolantes et mélodieuses du souffrant, s'éveillent au bruit de l'air qui vibre inquiet, car voici qu'une voix fantastique redit les terribles paroles. Prométhée en est atterré et semble

défaillir; la terre et ses échos pleurent déjà sa défaite; Ione et Panthéa seules savent qu'il n'est pas vaincu. Pourtant, le maître de l'Olympe, à l'écho de la malédiction, redouble de courroux; il envoie vers son ennemi Mercure et les Furies : si le céleste messager n'obtient pas la soumission du révolté, les femmes vengeresses sauront bien l'y contraindre par la torture. Prométhée reste ferme; la foudre éclate; le nuage des Furies s'abat sur lui; l'air est lourd de leur vol obscur, de leurs cris affolés et mauvais, de leurs rires méprisants; leur chœur, tantôt un, tantôt dédoublé, est une affreuse discordance; mais soudain, elles fuient, laissant le vide et le silence après elles; une Furie est restée qui essaiera par la vision de vaincre l'invincible : elle lui montre un jeune homme aux regards patients, cloué sur la croix, image de la destinée du doux et du juste. Plus tard, des peuples mourant sur les bûchers et dans les tortures, des frères tuant des frères, tableaux des luttes religieuses déchaînées au nom du sublime martyr, et sur tout cela le rire des indifférents! Un immense cri de pitié s'échappe alors du cœur de Prométhée, et sa lamentation du début retentit une fois de plus : « Ah woe! Alas pain, pain ever, for ever! » (Ah malheur! Hélas! douleur toujours et à jamais!). Vaincue par cette pitié, la Furie s'évanouit. Aussitôt, tout devient plus clair; au lieu d'une musique funeste ou douloureuse, une vibration subtile et douce de l'air annonce des esprits bienfaisants : ce sont les gardiens immémoriaux de l'humanité veillant sur toutes les destinées; ils habitent « les retraites profondes de la pensée humaine » et comme « les ailes de l'oiseau dans le vent », ils se plaisent dans « l'éther qui entoure le monde ». Leurs voix suaves ravissent les Océanides et consolent le Titan. « Est-ce la musique des » pins, des lacs ou des cascades? Non, c'est » quelque chose de plus mélancolique, de plus » doux que tout. » Une seule voix remplissait le ciel : « C'était l'âme de l'amour; c'était » l'espérance et la prophétie qui commencent » et finissent en toi. » Le chœur se tait; la nuée blanche s'envole emportant les esprits : « Une » impression reste d'eux, celle qu'on éprouve » par la puissance de la musique, lorsque la » voix ou le luth inspiré se taisent, tandis que » le son dans notre âme profonde et repliée » s'éteint lentement comme les échos qui s'en» flent et se roulent au long des grandes » cavernes. » Planant sur le duo ravi des Océanides, la voix consolée et calmée de Prométhée murmure : « Tout est vain, hormis l'amour. » C'est d'Asia, sa terrestre et idéale compagne exilée, qu'il se souvient. Panthéa, la messagère ailée, l'a compris; suivie de sons et de chants suaves, elle prend son vol à la recherche de cette compagne lointaine.

La musique aérienne qui termine le premier acte est celle qui enveloppera aussi tout le second, où nous sommes en plein royaume du rêve. Dans un aimable vallon du Caucase indien, Asia attend sa sœur, et voici qu'elle la sent venir avec le printemps « bercé dans les » tempêtes »; elle entend « la musique éolienne » de ses ailes vertes comme la mer », et la voici enfin heureuse de retrouver cette sœur isolée. Panthéa lui raconte son rêve tout récent : elle a vu Prométhée libre, rayonnant et beau; « elle a entendu sa voix, pareille à la musique, » enivrer tous les esprits ». Au fond des yeux ravis de sa sœur, Asia, l'aimante, découvre aussi l'image transfigurée du Titan. Les sœurs mêlent les chants de leurs visions heureuses et la voix du Rêve, répétée à l'infini par les échos, « douce » et ténue comme l'adieu des esprits », leur dit : « Suivez, oh! suivez-moi! Dans le monde » inconnu dort une voix inexprimée; sous tes » pas seulement son sommeil sera brisé, enfant » de l'Océan! » Eblouies, les Océanides s'envolent suivant le murmure enchanteur. Elles traversent une forêt où les oiseaux, les feuilles, les eaux bruissent à l'infini autour d'un double chœur d'esprits invisibles. Deux jeunes faunes sur un rocher les écoutent en silence. Plus loin, toujours portées par le son, elles planent sur des cimes neigeuses et s'arrêtent enfin au sommet d'une montagne volcanique, demeure de l'être mystérieux dont la voix devait encore s'éveiller. Cette voix est celle de Démogorgon, l'esprit de l'unité suprême et de la vérité intérieure et victorieuse, plus haute que la conscience humaine, plus forte que la puissance divine. L'entrée de son royaume est la bouche volcanique qui s'ouvre sur ce haut sommet où les Océanides sont arrêtées; des voix leur crient : « Au fond, plus au fond! » Elles des-

cendent et parviennent à la cave profonde où médite l'invisible puissance. Asia l'interroge sur l'essence du monde, du mal, du pouvoir divin, sur l'avenir de Prométhée, mais les réponses ne sont que l'écho de la propre voix de son cœur aimant et voyant; elle a pressenti la délivrance de Prométhée, et déjà deux chars conduits par un esprit des Heures viennent prendre les ouvriers de cette libération : Démogorgon, le justicier, et Asia, l'âme de l'universelle et mélodieuse sympathie. La course dans l'éther vibrant recommence, tout y chante l'amour qui rayonne autour d'Asia. Ce n'est plus dans l'air, c'est dans la musique qu'elles planent. Devant sa sœur transfigurée, Panthéa ravie soupire de tendres paroles, « plus douces que celles de l'amour même dont elles sont l'écho ». Une voix chante sous le ciel un merveilleux cantique à la vie, à la lumière, à l'amour, qui en Asia retrouvent leur mélodie et leur âme. Et, répondant à cet hymne submergeant du Génie de la musique, l'Océanide, enivrée, improvise un chant délirant et sublime, réponse éloquente, vraiment sacrée, qui est peut-être, comme l'écrit M. Ed. Schuré, ce que la poésie a dit de plus beau sur la musique : « Mon âme est comme une barque enchantée, » qui, pareille au cygne dormant, flotte sur les » vagues argentées de ton chant suave; et la » tienne, auprès du gouvernail, pareille à celle » d'un ange, la conduit, tandis que tous les » vents frémissent de mélodie. Elle semble » flotter toujours, à jamais, sur la rivière aux » mille détours, entre les montagnes, les forêts, » les abîmes, au paradis des sauvages soli- » tudes, jusqu'à ce qu'enfin, enchaînée par le » sommeil, glissant sur l'Océan, je plonge tout » au fond d'une mer insondable d'éternelle » harmonie.

» Mais déjà ton esprit s'élève aux plus » sereins royaumes de la musique, captivant les » souffles qui caressent ce ciel heureux. Et nous » voguons toujours plus loin, sans but et sans » étoile, mais suivant l'intuition de ces chants » suaves; ainsi, jusqu'aux îles du jardin élyséen, » par toi, ô le plus beau des pilotes, l'esquif » de mon désir est conduit où jamais barque » humaine ne glissa, aux royaumes où l'air » que nous respirons n'est qu'amour; il fait » frissonner les vents sur les vagues et harmo- » nise la terre avec le ciel que nous sentons.

» Nous avons passé les cavernes glacées de » la vieillesse, les flots noirs et tumultueux de » l'âge mûr, et le doux océan de la jeunesse, » souriante illusion. Nous fuyons par delà les » golfes transparents de l'enfance peuplée de » fantômes, à travers la mort et la naissance » vers un paradis aux voûtes immenses, éclairé » par des fleurs aux regards profonds; en » d'humides chemins de calmes et vertes soli- » tudes, les vents conduisent des êtres éblouis- » sants à voir. Arrêtons-nous, car j'ai con- » templé quelque chose de semblable à toi- » même qui marche sur la mer et chante » mélodieusement ! »

Cette voix délirante qui exalte le génie même qui l'inspire ne vibra jamais plus enthousiaste; elle nous enveloppe, nous entraîne et nous élève enfin aux régions les plus lumineuses et de la plus pure harmonie. Le deuxième acte se termine par ces strophes sublimes, comme si Shelley avait voulu nous laisser le temps de nous immerger avec bonheur dans cet océan de musique dont lentement nous pouvions nous éloigner ensuite pour redescendre sur un plan moins élevé.

(A suivre.) May de Rudder.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX. — Dans la nouvelle salle de la maison Gaveau, l'Association des Concerts Lamoureux a ouvert la saison musicale par une séance, hors série, donnée au profit de la Caisse de prévoyance de ses artistes. C'est une très bonne pensée, à laquelle une nombreuse assistance avait répondu.

Simple demande : Est-ce que l'excellent orchestre ne pourrait pas prendre l'accord *avant* d'entrer en scène, au lieu de faire entendre au public, pendant dix minutes, ces grincements discords et faussement discrets qui font un bien singulier prélude?...

Au programme, des œuvres déjà connues et appréciées du public : l'ouverture du *Carnaval romain*, où sonnèrent brillamment les violons; le *Rouet d'Omphale* de prestigieuse exécution. Une

cantatrice du théâtre de Darmstadt figurait à ce premier concert. Mme Kaschowska avait choisi un air d'*Euryanthe* qui permit d'apprécier la justesse, l'étendue de sa voix, la souplesse de sa vocalise et un sens dramatique qui lui a assuré immédiatement le succès. Nous avons préféré cependant son interprétation de la *Mort d'Yseult*. Alors, elle a chanté avec une émotion communicative, une flamme, une intensité de passion qui ont fait de ces brèves minutes un instant de beauté.

Quant à demander pourquoi on s'obstine à donner du Wagner au concert!... Il y a des moments où, devant l'orchestre déchaîné, la cantatrice n'est plus qu'une femme dressée qui ouvre la bouche et la ferme en mesure. Entendre une « voix » au milieu de cette tempête... vain effort. Mais cela devient une tradition, donc, éminemment respectable.

M. Diémer jouait le concerto en *si* bémol de Mozart. Les qualités du grand virtuose sont celles qui conviennent le mieux au génie mozartien; aussi est-il son idéal interprète. Il a la grâce, la finesse, l'élégance, ce toucher délicat, ce goût, cette mesure qu'arrivent à oublier de plus en plus, en art, nos brutalités ou nos perversions contemporaines.

La musique apaise, enchante et délie.

Douce et lumineuse, d'une fraîcheur d'aube, l'œuvre de Mozart a, un moment, délié nos âmes, ramenées à des temps qu'elles ne connaîtront plus.

Très bonne exécution de la symphonie en *ré* mineur de Schumann, la dernière et peut-être la plus belle de celles que le maître écrivit.

M. Daubresse.

— La section musicale du Salon d'automne a donné jeudi 10 octobre un concert d'une tenue artistique irréprochable. Malheureusement, dans ce grand palais de toutes les exhibitions, les travaux succèdent aux travaux, et les marteaux des tapissiers scandent mal à propos les mélodies et jouent un rôle imprévu dans la symphonie; si bien que le public s'est fâché, malgré les déclarations de M. Parent, qui « n'y pouvait rien ». Il est exact d'affirmer qu'il en était de même l'année dernière et que le marteau est devenu une tradition.

Un jeune compositeur, M. Woollett, fit exécuter une sonate pour piano et violoncelle (première audition). M. Woollett appartient à l'école qui répudie la franchise des inspirations; c'est dommage, car il ne manque pas d'idées; son œuvre, entrecoupée de récitatifs et de divertissements, est hachée et non exempte de certaines prétentions; la coupe en est originale, le plan insuffisant et encombré d'écueils inutiles. Le premier mouvement présente une allure rythmique bien réglée; le *lento* qui suit, dont la ligne assez courte se transforme vite en un mouvement que l'auteur qualifie d'*allegretto vivace*, est peu assuré, coupé d'arabesques sonores; il contient pourtant des détails et des sonorités d'une jolie palette. L'allégro final est très bien développé et d'une difficulté d'exécution qui nuit parfois à l'éclat. M. Fournier a présenté la partie de violoncelle avec une correction parfaite; l'auteur tenait le piano.

Mlle Cesbron a délicieusement interprété deux *Lieder* de M. Bruneau : *C'est l'amour qui compte* et la *Ronde de la marguerite*.

Combien sont ravissantes les pièces pour piano de Chabrier : *Sous bois*, *Bourrée*, *Idylle*. Cela est d'une fraîcheur, d'un esprit musical, d'une syntaxe adorables. Mlle Dron les a mises en suffisante valeur.

Le concert s'est terminé par le monumental quatuor à cordes de C. Franck, parfaitement exécuté par MM. Parent, Loiseau, Brun et Fournier, et aussi par le marteau du tapissier. Ch. C.

— La séance de lundi dernier au Salon d'automne a été consacrée à l'exécution d'œuvres de l'école moderne belge. Nous avons parlé déjà du trio de M. Jongen, joué à la Société nationale cette année; il convient de redire ici les qualités de cet ouvrage classique, sa fière allure, sa franchise et sa méthode ordonnée. De M. A. Dupuis, dont Mlle E. Delhez, interpréta deux mélodies, et réservons notre admiration sans bornes pour l'admirable quatuor pour piano et cordes de Lekeu. Cet artiste, enlevé si jeune, a donné dans cet ouvrage inachevé la mesure d'une élévation artistique de premier ordre; les deux mouvements qui le composent contiennent des beautés d'inspiration pure et d'un sens musical absolument remarquable; l'andante est d'une conception et d'une sonorité magnifiques. Lekeu mourut avant de l'avoir terminé; c'est V. d'Indy qui, tout inspiré de l'idée et du sentiment de son élève, le mit au point religieusement, uniquement préoccupé de conserver à la maquette sa couleur et sa poésie personnelles. Le Quatuor Parent s'est surpassé dans l'interprétation de cette belle page.

Le concert s'est terminé par la savante sonate de Vreuls pour piano et violon.

Cette belle audition a été fort goûtée d'un public nombreux qui n'a ménagé ses applaudissements ni aux œuvres, ni à leurs interprètes.

Et ce n'est pas l'unique occasion qui s'offrira,

pour les musiciens belges, de se faire apprécier au Salon d'automne. Pour la clôture du Salon, M. Octave Maus, commissaire de l'Exposition d'Art belge qui remporte actuellement le plus vif succès, organise une matinée musicale consacrée exclusivement à l'école belge d'hier et d'aujourd'hui et pour laquelle les invitations viennent d'être lancées dans le monde des arts et des lettres.

Cette séance exceptionnelle, donnée en dehors de la série des concerts du Salon d'automne, aura lieu au Grand Palais des Champs-Elysées, dans l'une des salles de l'Exposition belge, mardi prochain 22 octobre, à 2 1/2 heures précises, avec le concours de Mme J. Bathori et du Quatuor Chaumont (MM. E. Chaumont, L. Van Hout, J. Jongen et E. Bosquet).

Le programme est composé de la sonate pour piano et violon de Lekeu, de pièces pour piano de Théo Ysaye, de mélodies de C. Franck, F. Servais, G. Huberti, V. Vreuls et B. Busine, et du quatuor pour piano et archets de J. Jongen.

— Il paraît qu'il y a une question de l'orchestre de l'Opéra en ce moment; non pas de l'orchestre des musiciens, mais de l'emplacement par eux occupé. On interroge une foule de musiciens, qu'on suppose compétents (?). Les uns voudraient l'orchestre enfoncé, les autres le chef d'orchestre ici, ou là; les plus sages constatent que le système actuel est bon pour certaines pièces, mauvais pour d'autres. Et le chœur conclut que la question est insoluble. Peut-être consultera-t-on aussi les architectes; alors, il faut espérer qu'il s'en trouvera un pour faire remarquer que la solution est des plus simples, et nous fut donnée longtemps par le Nouveau-Cirque (où la manœuvre était faite en cinq minutes, devant les spectateurs) : un plancher mobile, qui s'enfonce ou remonte à volonté. Enfin, l'on pourrait aller voir la disposition de l'orchestre au théâtre de la Monnaie, qui est invisible pour la plus grande partie de la salle et n'en reste pas moins sonore à souhait dans toutes espèces de partitions.

— MM. Messager et Broussan ont l'intention de renouveler complètement la mise en scène de *Faust*, dès leur entrée en fonctions à l'Opéra. Cette nouvelle agite beaucoup, à ce qu'il semble, certains esprits. M. J. Combarieu a cru devoir écrire une lettre au *Temps* pour demander à la future direction de représenter l'ouvrage dans des décors *gothiques* et non *Renaissance*. Là-dessus on discute.

Dans sa dernière livraison, la *Revue musicale* publie une lettre, d'ailleurs intéressante, de M. Blavinhac qui est une charge à fond contre la mise en scène actuelle, combien surannée!

Seulement M. Blavinhac, comme M. Combarieu, sont dans l'erreur en demandant du gothique. D'abord que signifie ce terme *gothique*. Il est des plus vagues. Le *gothique* va de la fin du XIIe siècle au commencement du XVIe siècle. Ce terme ne définit aucune époque précise. Or, et c'est là l'erreur initiale de M. Combarieu, professeur en Sorbonne : la légende de *Faust* n'est pas du haut moyen-âge, ni même du moyen-âge; elle est essentiellement « Renaissance ». Elle se rattache à l'invention de l'imprimerie. Le type du vieux savant qui cherche le secret de la vie dans les alambics et les grimoires et qui, en désespoir de cause, conclut un pacte avec le diable, est une invention monastique à l'appui de la guerre éternelle de l'Eglise romaine contre la Science dont le plus récent et vain épisode fut la proclamation de feu Brunetière sur la *Faillite de la science*.

Dès l'origine, et du temps même de Gœthe, ce fut toujours à l'époque de la Renaissance que fut emprunté le cadre scénique du drame. M. Combarieu pourra consulter utilement à ce sujet les gravures de Tischbein, dans la première édition illustrée des œuvres de Gœthe, publiée chez Cotta; puis, les interprétations picturales de Kaulbach et toutes les mises en scène, soit du *Faust* original, soit de l'adaptation de Gounod, telles qu'on les règle à Vienne, à Munich, à Francfort, à Berlin. MM. Messager et Broussan, aidés de M. Lagarde, ont l'intention, si nous sommes bien informés, de s'inspirer de Durer et de Holbein, pour tout l'appareil extérieur de l'ouvrage, donc la pure Renaissance. Ils ont mille fois raison.

Dans sa lettre à la *Revue musicale*, M. Blavinhac démolit, du reste très plaisamment, la mise en scène de l'Opéra! « Il a fallu, écrit-il, que Mlle Farrar vînt chanter le rôle en France pour que Marguerite ne portât plus une belle robe de *chatelaine*. Cela a été un événement quand Mlle Farrar a paru, à la kermesse, avec la coiffe de dame Madeleine des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. Et l'effet a été excellent, puisque Mlle Chenal, qui a repris le rôle après Mlle Farrar, a également chanté le rôle habillée en paysanne. — (M. Blavinhac se trompe : Marguerite n'est pas une paysanne, c'est une petite bourgeoise.) — Que signifient encore les costumes des ballerines qui, au milieu de la kermesse, dansent la célèbre valse? Il me semble, surtout pour une valse à trois temps ordinaire, que l'on pourrait habiller les danseuses — qui sont des paysannes — en jupes longues, sans les nattes mais avec la coiffe blanche. Que signifient les quatre demoiselles en « tutu » et avec des diadèmes qui viennent pirouetter au milieu des

autres? Tradition, dira-t-on, et qui remonte à 1869. S'il est de bonnes traditions, la plupart ne valent rien. La valse de la kermesse doit être dansée en costumes de paysannes et réglée en simple valse à l'allemande. Je m'en voudrais de passer sous silence l'étrange costume dont la tradition a affublé Siebel. Pourquoi cet amoureux transi ne semble-t-il appartenir à aucun des deux sexes, avec son toquet Henri II, ses bottes jaunes et sa redingotte bleue bien serrée à la taille? C'est un « mignon » et non pas un jeune garçon moyenâgeux. Voilà encore une tradition à changer. Il faut habiller Siebel des vêtements de son époque et le rendre moins inquiétant. »

Quant à Méphisto, Gœthe décrit très minutieusement son costume, qui n'est ni rouge, ni gris, ni noir. Il a l'aspect d'un « étudiant en voyage » *ein fahrender scholasticus*. Il a les cheveux crépus et roux; et il a un pied de bouc qui le fait claudiquer. Cependant avec M. Blavinhac on peut estimer qu'il ne faut rien changer à celui de l'Opéra : « Le jour où le démon ne surgira pas du sol tout de rouge habillé, la recette s'en ressentira aussitôt. »

N'insistons pas! Combien d'autres critiques en pourrait formuler sur les traditions désuètes de l'Opéra! Depuis un demi-siècle elles sont figées. Seul de tous les théâtres d'Europe, l'Opéra n'a pris aucune part au mouvement, qui depuis l'exemple de Bayreuth et des *Meininger*, a renouvelé complètement l'art de la mise en scène, même dans les théâtres de comédie. On y voit encore, dans *Armide*, des danseuses en « tutu »; dans *Siegfried* des rochers qui montent au ceintre et des massifs d'arbres qui se retirent paisiblement dans la coulisse après avoir accompli leur office! Ceci, sans parler de la trirème d'*Ariane*, une réalisation dont les théâtres de Verviers et de Carcassonne eussent pu se glorifier.

Le plus surprenant, c'est qu'on ne s'aperçoive de tout cela que maintenant, et que la Ville-Lumière soit la seule où l'on ignore encore ce qui se peut voir à Munich, à Vienne, à Berlin, à Londres et même à deux pas de Paris, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Il n'y a que les habitués de la maison qui ne s'en doutent pas! La nouvelle direction aurait fort à faire pour remettre l'Opéra à son niveau.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Depuis que *Hænsel et Gretel* a été si délicieusement adapté à la scène française par l'exquis poète Catulle Mendès, voici la troisième réapparition que cette délicate partition fait à la Monnaie. Elle mériterait de ne pas quitter le répertoire. Pour être conçue comme le *Chant de la Cloche* de d'Indy, selon la pure formule wagnérienne, l'œuvre de Humperdinck n'en reste pas moins une création toute personnelle par le charme poétique et la simplicité des dessins mélodiques qu'une maîtrise absolue dans l'art de l'harmonisation et du contrepoint revêt de la plus riche parure orchestrale. L'exécution que vient de nous en donner la Monnaie est remarquable par la tenue d'ensemble. On a compris enfin que lorsque l'orchestre donne tout entier, ce n'est pas l'accent tragique qui convient à l'épopée wagnérienne, mais la violence un peu ironique et atténuée de la mère-grand qui conte aux petits enfants les méfaits de l'ogresse Grignotte et qui fait la grosse voix pour colorer son récit bien plus que pour les effrayer. Sous la conduite de M. Sylvain Dupuis, l'orchestre a joué toute la partition comme un morceau de musique de chambre, en demi-teinte, avec des nuances délicates et douces et il y eut ainsi quelques moments délicieux.

L'interprétation vocale a été de son côté supérieure. M^me^ Eyreams reparaissait avec sa vivacité mutine et sa grâce spirituelle dans le rôle de Gretel, où elle fut déjà très goûtée à la Monnaie, il y a quelques années. A côté d'elle, on a vivement applaudi M^lle^ Symiane, Hænsel déluré, espiègle très amusant et qui chante à ravir. Enfin M^me^ Laffitte a été remarquable tout à fait dans Grignotte qu'elle a composé en adroite comédienne et chanté avec une verve et une vaillance superbes. De M. Decléry qui tenait le rôle du Père, on ne pouvait attendre qu'une interprétation excellente; M^lle^ Bourgeois fut sa digne partenaire dans le rôle de la Mère. Notons enfin M^me^ Delsart, jolie voix claire et M^me^ Carlhant dans les deux rôles de l'homme à la rosée et de l'homme au sable.

Et voilà quelques jolies matinées en perspectives pour les enfants et pour les esprits délicats capables de goûter encore le charme des contes à la Perrault.

Hænsel et Gretel était accompagné sur l'affiche par le ballet *Au Japon* de M. Louis Ganne. Il eût été bien surprenant que cette aimable et brillante japonerie n'eut pas été goûtée après avoir été acclamée à la Scala de Milan, à Monte-Carlo, à Londres, à Paris, à l'Argentina de Rome et ailleurs. La verve musicale de l'auteur de tant de refrains et de marches populaires se dépense dans ce *Japon* en rythmes alertes, en phrases joliment chantantes, en strettes entraînantes dont une orchestration brillante et sonore accentue encore l'immanquable

effet. Aussi le succès a-t-il été éclatant, d'autant plus que la direction a entouré ce ballet d'un luxe chatoyant de costumes et que le maître de ballet M. Ambrosiny, a groupé autour de l'idylle de la jolie Mousmé Dédé (Mlle Pelucchi) et du beau chevalier Torio (Mlle Legrand), une chorégraphie spirituelle, amusante et vivante, d'une composition originale et pas du tout banale. Il faut aller voir Mlle Cerny dansant les pas de la séduction et de la supplication, et le pas des guerriers japonais scandé par les cliquetis des sabres. C'est charmant.

— Voici le très beau programme du premier Concert Populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis, fixé au 16-17 novembre 1907.

I. *Symphonie Domestique* de Richard Strauss; II. Air d'*Alceste* de Gluck, chanté par Mme Félia Litvinne. III. *Intermezzi Goldiani*, d'Ernesto Bossi, pour instruments à cordes; IV. Final du *Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner, chanté par Mme Félia Litvinne.

— Le bruit avait couru ces temps derniers que les Concerts Ysaye n'auraient pas lieu cette année, faute de salle disponible à Bruxelles. Heureusement il n'en est rien. Les Concerts Ysaye resteront décidément à l'Alhambra. La Société vient de traiter avec M. Barrasford. Malheureusement, ce dernier, qui tient à se réserver le profit des matinées dominicales, n'a consenti à prêter sa salle que pour les après-midi du vendredi et du samedi, et les concerts vont, de la sorte, se trouver interdits à tous ceux que leurs occupations empêchent de se rendre libres pendant la journée en semaine.

C'est un argument de plus en faveur de la construction d'une salle qui rende les sociétés de concerts indépendantes des entreprises théâtrales.

Les concerts de la saison 1907-1908 auront lieu au théâtre de l'Alhambra les 22-23 novembre, 13-14 décembre, 17-18 janvier, 7-8 février, 6-7 mars, 3-4 avril et 1-2 mai prochains.

Le plan général des concerts et les noms des artistes engagés comme solistes seront publiés incessamment.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre royal, rouvert depuis peu, a donné jusqu'ici *Manon*, *La Vie de Bohème*, *La Juive*, *Boccace*, *Carmen* et *Faust*. La troupe réunie cette année par M. Pontet est supérieure à celle de l'an dernier, sans être toutefois excellente. L'orchestre, sous la direction de M. de la Fuente, est en progrès.

Le nouveau Théâtre flamand a été solennellement inauguré jeudi.

La cérémonie d'inauguration a commencé par l'exécution des *Feestkloken* de Peter Benoit; puis le rideau de velours rouge s'est levé et M. le bourgmestre Hertogs, précédé des deux huissiers de l'hôtel-de-ville, et suivi des échevins Desguin, Van Kuyck, Ceulemans, etc., a pris place derrière la table dressée sur la scène, devant un buste de Peter Benoit, entouré de plantes de verdure.

Après des discours de M. l'échevin Van Kuyck et de M. Paul de Mont, l'un des directeurs du théâtre, M. Tokkie chanta avec maëstria *Mijn Moederspraak*, puis les chœurs exécutèrent l'*Hymne à la Beauté*, de Peter Benoit.

La saison s'est ouverte le soir par une exécution un peu cahotée de la *Princesse d'auberge* de M. Jan Blockx, sous la direction de l'auteur.

GAND. — Les débuts de la troupe du Grand Théâtre, sous la direction de M. Victor Morin, nous permettent d'espérer une saison intéressante. Les artistes que la nouvelle direction a engagés se sont produits avec succès dans *Hamlet*, *Faust*, la *Dame blanche* et *Manon*. Le baryton Montfort a l'autorité d'un chanteur expert, et la conscience d'un artiste. Il s'est affirmé dans Hamlet, dans Lescaut. Mlle Lucy Delmay, que nous avons applaudie dans les rôles d'Ophélie, de Marguerite, de Manon, possède une voix d'un joli timbre et d'une grande étendue; elle met une grâce charmante dans l'interprétation de ses différents personnages.

Une débutante, Mlle Daura, nous a révélé des dons peu communs de diction et de mimique. Enfin, Mlle Frémont dans le rôle d'Anna de la *Dame blanche*, nous a donné le gage d'un talent distingué.

La mise en scène, confiée cette année à M. Decamps, dénote une tendance très caractérisée à rompre avec les errements de la routine.

Au total donc, excellents débuts. MARCUS.

LIÉGE. — Selon l'antique tradition, un peu provinciale, mais qui maintient une salutaire émulation parmi les jeunes générations, Liége a fait une réception enthousiaste aux lauréats du concours musical pour le prix de Rome, MM. Ch. Radoux et Léon Jongen, qui sont tous les deux enfants de la cité et élèves de son Conservatoire. Ils ont été conduits de la gare à l'hôtel-de-ville, où le bourgmestre, M. Kleyer, entouré des échevins et de la commission du Conservatoire, les a chaleureusement félicités et leur a offert un

souvenir au nom de la ville. M. Kleyer a rappelé dans son discours les noms de quelques lauréats des concours de Rome nés à Liége : Etienne Soubre en 1841, Adolphe Samuel en 1845, Etienne Ledent, Thiéry, Jules Conrardy, Jean-Th. Radoux, Sylvain Dupuis, premier prix en 1881; Charles Smulders, deuxième prix en 1891, enfin Joseph Jongen, premier prix en 1897. Pour la sixième fois, Liége triomphe à ce grand concours musical.

Les lauréats ont remercié avec attendrissement et, geste charmant, ils ont tous deux tenu à évoquer les noms de ceux qui les avaient préparés à la victoire, et notamment celui de M. Sylvain Dupuis, qui fut à tous deux leur professeur d'harmonie.

Au Théâtre royal, la saison a débuté assez heureusement par la reprise des œuvres du répertoire. *Lakmé*, *Faust*, *Carmen*, l'*Africaine*, la *Navarraise* et *Werther*. La troupe a reçu bon accueil.

A l'Ecole libre de musique, la première séance musicale aura lieu le 23 octobre courant, à 8 1/2 heures.

A cette séance, MM. les professeurs Dumoulin, Dechesne, Fassin, Henrotte et Henry interpréteront des œuvres classiques et modernes pour trompette, violoncelle, violon, chant et piano.

Entre les deux parties du concert, M. Nicolas Radoux parlera de la gymnastique rythmique de Jaques-Dalcroze.

LILLE. — M. Colonne a brillamment inauguré le 1er octobre la série des grands concerts qui se donneront à Lille cet hiver. Son admirable orchestre a interprété la très belle symphonie de Franck, quelques-unes des plus jolies pièces du *Conte d'avril* de Widor, les *Heures dolentes* de G. Dupont, qui ont paru déconcerter bon nombre de nos concitoyens, l'ouverture de *Patrie* et l'ouverture du *Vaisseau fantôme*.

A cette matinée artistique, une jeune pianiste lilloise, Mlle Antoinette Louvois, révéla d'excellentes qualités dans l'exécution du concerto de Schumann, qu'elle a interprété avec beaucoup de distinction. A. M.

LUXEMBOURG. — Grâce à l'activité et à l'influence de notre directeur du Conservatoire, M. Victor Vreuls, la musique ne chômera pas à Luxembourg pendant la saison prochaine. En effet, le Conservatoire donnera quatre concerts d'abonnement et trois auditions d'élèves. Au programme des concerts du Conservatoire figurent les œuvres suivantes, qui seront jouées par ordre chronologique : Ouverture d'*Alceste* (Gluck); concerto pour violoncelle (Haydn); symphonie concertante pour violon et alto (Mozart); ouverture de *Léonore* n° 3, romance en *fa* pour violon, deuxième, troisième, quatrième et cinquième symphonies (Beethoven); ouverture d'*Obéron* (Weber); prélude de *Tristan et Iseult*, ouverture des *Maîtres Chanteurs*, ouverture de *Tannhäuser*, prélude et fragments de *Parsifal* (Wagner); ouverture de *Geneviève* (Schumann); ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); *Rédemption* (C. Franck); le *Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); *Espana* (Chabrier); *Pelléas et Mélisande* (G. Fauré); *Symphonie sur un chant montagnard français* (V. d'Indy); *Les Landes* (Guy Ropartz); *Danses béarnaises* (Ch. Bordes).

Les trois auditions d'élèves seront réservées à la musique italienne, à la musique française et à la musique allemande.

La musique de chambre ne sera pas non plus négligée : trois séances de sonates pour violoncelle et piano, par M. et Mme Künh, professeurs au Conservatoire; deux séances de *Lieder* par M. Simon, professeur au Conservatoire; deux séances de *Lieder* par Mme Cornevin, professeur au Conservatoire; deux séances (dont une réservée à C. Franck) par le Quatuor Fisson. Sans compter les concerts de la Société de musique de chambre, pour lesquels sont engagés : le Quatuor Schörg, de Bruxelles; M. Ed. Jacobs; le Trio hollandais; Mlles Maria et Marg. Küpfer, cantatrices, de Berlin. A. B.

NOUVELLES

— Le monde des collectionneurs d'autographes et des bibliothécaires est en fièvre depuis l'annonce de la vente de manuscrits et lettres de musiciens qui aura lieu à Berlin les 4 et 5 novembre prochain, par les soins de l'antiquaire Léo Liepmannssohn. On a vu peu de collections plus importantes sur certains points. Beethoven y est représenté par dix-sept numéros, parmi lesquels figurent une musique de ballet inédite, *Musik zu einem Ritterballet*, six pages autographes de la vingtième année du maître; le dernier quatuor (op. 135); la sonate en *mi* (op. 109); diverses autres œuvres également autographes, mais fragmentaires; l'exemplaire personnel de Beethoven de son oratorio *Le Christ au mont des Oliviers*, etc., etc. Berlioz y figure avec l'autographe de son *Hymne des Marseillais*, autrement dit la *Marseillaise* arrangée à grand orchestre;

deux passages de la *Symphonie fantastique* et quatre lettres. Brahms a ici des « variations sur un *Lied* hongrois »; la transcription inédite, pour orchestre, du *Lied* de Schubert *An Schwager Kronos;* l'arrangement pour piano à quatre mains de la symphonie en *ré* majeur. De Cherubini, voici les manuscrits de son solfège et de son cours de contrepoint et de fugue. De Chopin, une « valse brillante » en *mi* bémol majeur (op. 18) et « quatre mazourkas » (op. 33). De Dvorak, un cahier de quatre *Lieder*. De Halévy, la partition d'orchestre, autographe, de la *Juive* et celles de *Guido et Ginevra*, la *Reine de Chypre*. *Charles VI*, *Manon Lescaut*, la *Tentation*, *Ludovic* et *Prométhée enchaîné*, sans compter diverses mélodies et pages chorales. De Haydn, peu de musique, mais une lettre importante, de 1781. De Liszt, cinq manuscrits divers pour le piano, dont la grande fantaisie sur les *Huguenots*. De Mendelssohn, trois *Lieder* et des lettres. De Meyerbeer, le premier acte de *Robert le Diable* avec une scène inédite, plus de nombreuses lettres. De Léopold Mozart, deux lettres très intéressantes de 1755 et 1756 (avant la naissance de son fils), et de Mozart même, deux pages d'esquisses. De Schubert, la scène de l'Eglise, de *Faust*, une danse inédite, des variations pour piano et flûte, une fantaisie pour piano et violon, un canon, un duetto, quatre *Lieder* et son exemplaire personnel du *Roi des Aulnes*. De Schumann, les études symphoniques (op. 13), la ballade *Des Sängers Fluch* diverses pages instrumentales et une importante correspondance avec le Dr Krüger, de 1839 à 1851. De Smetana, sa première œuvre : six pièces de piano et trois autres pièces. De Wagner, quatre lettres. De Weber, trois lettres. Et d'autre part toutes sortes de morceaux ou lettres de Berton, Cramer, Donizetti, Hiller, Joachim, Kreutzer, Lachner, Lanner, Lortzing, Lœwe, Nicolaï, Onslow, Paër, Paganini, Reichardt, Ries, Rossini, Rubinstein, Spontini, Taubert...

Mais la provenance de toutes ces richesses? J'oubliais de le dire : ce sont les successions de Julius Stockhausen, de Wilhelm Taubert et de l'éditeur parisien Maurice Schlesinger.

— Les théâtres des départements en France :

A Lyon, la saison s'est ouverte avec la *Walkyrie*, chantée par Mmes Claessens (Brunnhilde), Paquot-D'Assy (Sieglinde); et M. Imbart de la Tour (Siegmund). Le *Salut public* loue l'orchestre sous la direction de M. Flon, la pathétique interprétation de Mme Paquot-D'Assy et il regrette que M. Imbart de la Tour « n'ait plus que les restes d'une voix qui s'éteint ».

La direction annonce qu'elle fera représenter pendant la prochaine saison : *Madeleine*, pièce rustique en trois actes et quatre tableaux, paroles de M. L. Payen, musique de M. V. Neuville, et *Salomé*, drame lyrique en deux actes, musique de M. Mariotte, comme ouvrages joués pour la première fois en France; *Fidelio* de Beethoven, *Thérèse* de Massenet, *Les Pêcheurs de Saint-Jean* de Widor, *Fortunio* de Messager, *Les Folies amoureuses* d'Emile Pessard et *Le Bonhomme Jadis* de Jaques-Dalcroze, comme ouvrages joués pour la première fois à Lyon.

A Marseille : *Sapho*, avec Mme Bréjeane-Silver et le ténor Codou, et *Samson et Dalila* (Mme Dalcia, MM. Godart et Lestelley).

Amiens a débuté aussi, par *Faust* (Mlle Candalon, MM. Bury et Leroy).

Nantes, de même, par *Guillaume Tell* (MM. Gaillard, Weldon, Viaud, Mlle Montini). M. Tournié annonce comme nouveautés pour la saison les *Troyens* de Berlioz (complets?), *Aphrodite* d'Erlanger, *Thérèse* de Massenet, la *Troupe Joli-Cœur* de Coquard, enfin *Fortunio*. Il annonce aussi des reprises de *Gwendoline*, *Lohengrin*, l'*Attaque du moulin*, *Louise* et le *Roi d'Ys*.

— Voici les dates des Bühnenfestspiele de Bayreuth en 1908 :

Les représentations auront lieu à partir du 22 juillet jusqu'au 20 août 1908. Elles se composeront de :

Deux cycles de l'*Anneau du Nibelung* (25, 28 juillet, 14, 17 août);

Sept représentations de *Parsifal* (23 juillet, 1, 4, 7, 8, 11 et 20 août);

Cinq représentations de *Lohengrin* (22, 31 juillet, 5, 12 et 19 août).

— Richard Strauss a presque achevé sa nouvelle œuvre, *Electra*, qui interprétera musicalement le drame d'Hugo von Hoffmannsthal, à peu près comme *Salomé* a interprété le drame d'Oscar Wilde. L'œuvre sera représentée, croit-on, au commencement de l'année prochaine, soit au théâtre de la Cour à Berlin, soit au théâtre de Dresde. Richard Strauss aurait, dit-on, déclaré que son nouveau drame provoquerait une surprise plus grande encore que n'avait fait *Salomé*.

— Le Théâtre lyrique de Milan a représenté la semaine dernière, avec grand succès, les *Masques*, de Pietro Mascagni. L'opéra, joué pour la première fois au théâtre de la Scala, il y a sept ans, était alors tombé à plat, et il avait rencontré le même insuccès à Gênes, Venise, Bologne et Turin. Revu et corrigé depuis lors par l'auteur, qui le

dirigeait en personne au Théâtre lyrique, il a été, cette fois, très applaudi.

— Le théâtre de Dresde a donné, la semaine dernière, sa deux-centième représentation de *Mignon*. La première avait eu lieu le 28 novembre 1873.

— L'auteur de l'opéra en deux actes *Le Chevalier Olaf*, représenté au théâtre de Francfort le 21 septembre, n'est pas M. Erlanger, comme nous l'avons imprimé dans notre numéro du 6 octobre (p. 596), mais bien M. R. Langer.

— L'opéra de Giacomo Puccini, *Madame Butterfly*, a obtenu le plus grand succès au théâtre lyrique allemand de Prague, où il vient d'être représenté pour la première fois. *Madame Butterfly* est à l'affiche aussi de l'Opéra de Berlin.

— La salle Perosi, construite à Rome, piazza Via, près du couvent des Frères de la Miséricorde, sera inaugurée vers le milieu du mois de novembre. A cette occasion dom Perosi dirigera sa nouvelle cantate *Anima*. La salle Perosi peut contenir un millier de personnes ; son acoustique est excellent. On dit que le pape a donné vingt mille francs pour sa construction.

— On a inauguré à Milan une Schola Cantorum, qui portera le nom d'Ecole milanaise de chant sacré. Elle a été fondée par MM. Alberani et Galli, anciens élèves du Conservatoire de Milan, qui sont tous deux très versés dans la connaissance de la musique religieuse. Les cours de la Schola Cantorum seront donnés gratuitement.

— Depuis longtemps les maisons Ricordi et Sonzogno de Milan, recherchaient, mais en vain, les typographies clandestines qui à Naples réimprimaient frauduleusement les œuvres de leur firme. Ces jours-ci, cependant, la questure est parvenue à arrêter un envoi de trente mille livrets réimprimés en fraude d'*Aïda*, du *Trouvère*, de *Cavalleria rusticana* et de *Gioconda*, en destination de l'Amérique du Sud.

— L'histoire des *Lieder* de Grieg, que l'on disait perdus, s'est terminée de la façon la plus satisfaisante. Grieg avait cru que les manuscrits avaient été volés à l'hôtel Bristol, à Copenhague, où il séjourna quelques semaines avant sa mort. Il s'était trompé. En réalité, il les avait rapportées avec lui en rentrant à Troldhaugen où il les avait égarés. On les a retrouvés il y a une quinzaine de jours. On pense même que Grieg avait reconnu son erreur avant de mourir, mais que son état de santé ne lui permit pas d'en informer son éditeur.

— On a découvert, dans l'ile suédoise de Gotland, un orgue que l'on prétend être le plus ancien du monde entier. Voici dans quelles circonstances, rapporte le *Ménestrel*, le fait s'est produit. Le directeur de l'Académie musicale de Stockholm, M. C.-F. Hennerberg, avait été chargé par le gouvernement de son pays de se rendre dans l'ile, de visiter les vieilles églises, qui y sont fort nombreuses, de rechercher les vestiges des orgues dont la construction remonte au moyen âge, et d'étudier la disposition des organes de ces instruments. L'orgue mentionné plus haut, où plutôt ce qu'il en reste, se trouve dans un tout petit sanctuaire sans aucune apparence, sur le territoire d'une petite commune du sud nommée Sundre. On peut voir encore l'emplacement du clavier des mains et celui du clavier des pédales; on se rend compte aussi très bien de la disposition de la caisse à air, par l'espace resté libre qui lui était réservé. A l'extérieur, le buffet est recouvert de peintures qui doivent remonter au commencement ou au milieu du XIII^e^ siècle. Lorsque cet orgue primitif devint inutilisable, on se servit de la cage dans laquelle il était placé comme d'une petite sacristie et c'est à cette circonstance que l'on attribue la conservation des vestiges qui ont pu arriver jusqu'à nous.

— Un groupe de financiers a acquis à Berlin un vaste terrain dans l'intention d'y construire un théâtre populaire de dimensions telles qu'on pourra y représenter en 1913 les opéras de Wagner. On sait que les œuvres wagnériennes tomberont dans le domaine public cette année-là.

— L'Association générale des concerts de Zurich annonce qu'au cours de la saison prochaine elle fera entendre la messe en *si* mineur de Bach, l'*Enfance du Christ* de Berlioz, le dernier concerto pour piano de Widor, l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas, un quatuor de Claude Debussy, un concerto pour violon de Glazounow, la symphonie héroïque en *ut* majeur d'Hans Huber, et des ouvrages de Max Schillings, Hausegger, Sinigaglia, Max Reger. Il y aura douze concerts d'abonnement, cinq concerts populaires, trois concerts pour les symphonies classiques, six grandes auditions chorales, et des séances de musique de chambre.

— Miss Maud Roosevelt, la nièce du président des Etats-Unis, vient de débuter avec grand succès au théâtre d'Elberfeld. Elle a rempli, à la satisfaction générale, le rôle d'Elisabeth, dans *Tannhæuser*.

— La direction de l'Opéra municipal de Marseille sera vacante le 30 avril 1908, et le privilège de la nouvelle exploitation sera accordé pour trois années. La subvention annuelle est de 317,300 fr., dont 240,000 francs en espèces, versées par quinzaines échues. Les demandes doivent être adressées à la mairie avant le 11 février 1908.

BIBLIOGRAPHIE

— M. Etienne Destranges a ajouté deux petits fascicules à la série si étudiée, si complète de ses études sur l'œuvre de M. Alfred Bruneau. C'est *La Faute de l'abbé Mouret* et *Naïs Micoulin* qui sont cette fois analysés, avec cette conscience et ce luxe de détails, ces citations musicales et ces appréciations littéraires et artistiques, qui donnent tant de prix aux travaux de notre laborieux et ingénieux confrère. H. de C.

— L'*Edition mutuelle* (en dépôt à la Schola Cantorum) nous envoie une *Fuga* de M. Ernest Rollin, qui est plus intéressantes, jolie d'idées et amusante à travailler.

NÉCROLOGIE

D'Allemagne, on signale la mort d'un pianiste célèbre, Alfred Reisenauer, qui a succombé le 3 octobre dernier, à Libau, à une attaque d'apoplexie. Il était né à Kœnigsberg, le 1er novembre 1863. Elève de Louis Kœhler et de Liszt, il donna dès 1881 des concerts qui eurent du succès. Ensuite, il se fit inscrire à l'Université de Leipzig et y suivit les cours de droit jusqu'en 1886. Il revint alors à sa vocation musicale. Comme compositeur, il n'a produit que des *Lieder* et des morceaux de piano. Il avait été attaché en 1900 au Conservatoire de Leipzig en qualité de professeur de piano. Il s'était fait entendre récemment à Paris et sa bravoure extrême y avait fait impression. Il excellait dans les œuvres de Liszt, mais il interprétait avec beaucoup de style et de profondeur les œuvres de Chopin, Schubert, Schumann et Beethoven.

— Les journaux italiens nous apprennent la mort du compositeur Romualdo Marenco, dont nous annoncions la semaine dernière le transport dans une maison de santé à la suite d'une crise d'aliénation mentale. Il est mort le 9 octobre.

— Frédéric Hermann, professeur de violon au Conservatoire de Leipzig depuis 1847, compositeur d'études et d'exercices pour son instrument et pour l'alto, vient de mourir à l'âge de soixante-dix ans.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Faust; Tannhæuser; Les Huguenots; Salammbô; Ariane.

OPÉRA-COMIQUE. — Fortunio; Lakmé, Les Noces de Jeannette; Mignon; Cavalleria rusticana; la Bohème; Louise; Madame Butterfly; Manon.

LYRIQUE-GAITÉ. — La Vivandière.

LYRIQUE-TRIANON. — Le Trouvère, Le Voyage en Chine, Hernani, La Dame blanche. Les Vingt huit jours de Clairette, Gillette de Narbonne.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Salammbô; Faust; Hamlet; Tannhæuser; Lakmé; Les Troyens; Hænsel et Gretel, Au Japon.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Samedi 26 octobre. — 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le Quatuor Grimson. Programme : Quatuor en *sol*, op. 18, nº 2 de Beethoven; Trois idylles pour quatuor à cordes de Franck Bridge; Quatuor en *mi* bèmol mineur, op. 30.

Mercredi 30 octobre. — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le The Nora Clench Quartett. Programme : Quatuor (*ré* majeur), édition Peters nº 35 de Haydn; Quatuor (*sol* mineur), op. 10 de Debussy; Fantaisie (*ré* majeur) de Ernest Walcker; Quatuor (*la* majeur), dédié à J. Haydn, 1755 de Mozart.

Lundi 18 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Mengelle, rue Royale, Lieder-Abend donné par Mlle Elsa Homburger, de Saint-Gall.

Mercredi 27 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, grand concert donné par M. Pablo de Sarasate, violoniste, et Mme Berthe Marx-

Goldschmidt, pianiste. Programme : Troisième sonate pour piano et violon, en *ré* majeur (Mozart), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt et M. de Sarasate; Ouverture de la vingt-neuvième cantate (Bach), Etude de pédalier (Schumann), Etude en forme de valse (Saint-Saëns), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt; Don Juan, fantaisie pour violon (Mozart-Sarasate), par M. Pablo de Sarasate; Carnaval mignon, op. 48 (Edward Schütt), Rapsodie hongroise, no 10 (Liszt), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt; Chanson russe pour violon (Sarasate), Danse espagnole nouvelle, op. 52 : Iota de Pablo (Sarasate), par M. Pablo de Sarasate. — Accompagnateur : M. Otto Goldschmidt.

ANVERS

Mercredi 6 novembre. — A 8 ½ heures, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de MM. Michaël Press (violoniste) et Marix Loevensohn (violoncelliste). Programme : 1 Coriolan (ouverture), L. Van Beethoven; 2. Concerto pour violon, violoncelle et orchestre, Joh. Brahms; 3. Symphonie inachevée, Fr. Schubert; 4. Soli pour violon et pour violoncelles; 5. Huldigungsmarsch, Rich. Wagner.

Mercredi 13 novembre. — A 8 ½ heures, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels. Audition d'œuvres de W.-A. Mozart, avec le concours de Mlle Elsa Homburger (cantatrice) et M. Van Houtten (altiste). Programme : 1. Don Juan (ouverture); 2. A) Air de « Il Re pastore; B) Air de « Cosi fan tutti »; 3. Symphonie en *mi* bémol (no 39); 4. Concerto pour alto et ochestre; 5. Trois Lieder (avec accompagnement d'orchestre, par M. Mottl) : A) Abend-empfindung; B) Der Sylphe des Friedens; C) Wiegenlied; 6. Finale de la symphonie no 40.

LA HAYE

Mercredi 23 octobre. — Salle du Cercle artistique « Pulchri Studio », concert d'œuvres françaises

anciennes et modernes, avec le concours de Mlle van Linden van den Heuvell, cantatrice, MM. A. de Vogel, pianiste et Ch. Van Isterdael, violoncelliste. Au programme : 1. Sonate pour piano et violoncelle d'Amédée Reuchsel; 2. Premier recueil de pièces de viol par de Caix d'Hervelois (1750), revision de Auguste Chapuis; 3. Sonate pour piano et violoncelle de F. de la Tombelle; 4. Lieder de Ch. René, Ch. Tournemire, René Lenormand, Guy Ropartz.

LEEUWARDEN

Dimanche 10 novembre. — Salle de l'Harmonie, concert par la Société de Leeuwarden's Mannenkoor, directeur : M. P.-C. Koerman, avec le concours de MM. A. de Vogel, pianiste et Ch. Van Isterdael, violoncelliste. Au programme : 1. Première exécution en Hollande de la sonate pour piano et violoncelle de M. Louis Delune; 2. Sonate pour violoncelle de L. Boccherini; 3. Sonate pour piano de Glazounow.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 43 27 OCTOBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie Th. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LA MUSICALITÉ DE SHELLEY

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Cette nouvelle région pourtant où nous transporte le troisième acte est encore sur les sommets, mais ceux qui l'habitent ont pour la plupart oublié la vie supérieure et tyrannisent les habitants de la terre au lieu de chercher à les élever jusqu'à eux. Dans leur demeure retentissent les plaintes et les menaces des opprimés; le maître des dieux cherche à étouffer ces bruits inquiétants dans l'orgie du plaisir et de la volupté; c'est au milieu de ces clameurs que le tonnerre du justificateur Démogorgon se fait entendre; la foudre éclate et Jupiter est entraîné par son fils, plus puissant que lui, au fond des abîmes. Aussitôt, Océan et Apollon, les dieux libres, chantent la délivrance du monde, et des « mélodies suaves, telles qu'en aiment les esprits », retentissent. Au-dessus d'elles chante, comme la voix de l'aurore d'une humanité nouvelle, « le petit luth clair et argentin du jeune esprit veillant près de l'étoile du matin ». Le tyran du monde disparu, Prométhée est délivré par Hercule. Quel salut splendide le Titan adresse alors aux divines créatures qui l'entourent, au monde entier qu'il revoit dans une nouvelle clarté! A cette terre qui ne sera plus qu'un écho de l'amour infini, il donnera tous les dons de la Beauté en créant pour elle les arts, « la » peinture, la sculpture et la poésie charmante, » afin que l'homme devienne le médiateur du » plus haut culte de l'amour donné et rendu » par lui ». L'une des Heures, sur le désir de Prométhée, portera le message à l'humanité et proclamera la nouvelle par la voix de la conque mystique et nacrée où dort la plus douce musique et que Protée offrit en don nuptial à Asia. L'Heure part, vole au-dessus des cités » humaines portée par les coursiers aux pieds » rapides comme l'ouragan; elle souffle dans » la conque aux multiples spirales répandant » sa puissante musique; c'est comme un » tonnerre mêlé aux clairs échos ». La terre entend la fanfare de la renaissance; elle en frémit jusqu'au plus profond de ses entrailles; l'esprit ailé « qui guide la terre à travers l'espace » et l'esprit de l'Heure qui porta le message viennent raconter à Prométhée les merveilles qu'il vient d'accomplir par sa parole et lui portent en hommage l'écho reconnaissant de toutes les voix de la terre. « Toutes choses » s'étaient dépouillées de leur mauvaise nature. » Dès que le son qui avait rempli les abîmes » du ciel et les espaces de la terre cessa, un » changement se fit; l'air subtil, impalpable et » toute la rayonnante lumière solaire furent » transformés comme si le sens de l'amour qui » les pénétrait avait lui-même enveloppé le » monde ». L'homme libre et bon chantait avec ses frères l'hymne de l'universel amour qui de la terre montait en immense symphonie, avec les voix de la nature heureuse, jusqu'au Titan sublime qui créa le bonheur dans lequel il est lui-même immergé.

Le quatrième acte est tout entier consacré à la célébration de cette joie triomphante; des chœurs d'en haut se sont joints à ceux d'en bas; ils se répondent et se croisent, rayonnent de la terre au ciel et du ciel à la terre, illumi-

nant les sphères les plus lointaines du bonheur qui les inspire. La nuit se dissipe; l'aurore se lève sur la forêt calme qui entoure la retraite de Prométhée ; des voix d'esprits invisibles s'entendent; elles s'interrogent; elles se racontent la destinée d'ombres pressées qui passent comme l'éclair avec un bruit confus, entraînées par une force invincible dans les profondeurs sombres du passé. Ione et Panthéa, qui viennent de s'éveiller, suivent leur fuite et chuchotent doucement : les heures de soucis, de peine et de haine se hâtent vers leur tombe. Les chœurs chantent : « Nous avons entendu le luth de » l'Espérance dans notre sommeil ; nous avons » connu la voix de l'Amour dans nos rêves, » et maintenant, « nouons la danse sur l'herbe où » passe la brise et que nos chants percent la » lumière silencieuse du ciel. Qu'au même » rythme mystique s'unissent la musique, la » danse et les formes lumineuses ». Les esprits, « vêtus de sons suaves comme de voiles brillants », s'approchent ; ils se « joignent nom- » breux pour la musique et pour la danse, por- » tés par un ouragan de joie, comme les » vagues de mille fleuves se réunissent en un » océan de splendeur et d'harmonie ». Tour à tour, les chœurs se mêlent et se séparent ; les uns planent dans le ciel, les autres enchantent la terre, mais toujours ils s'entendent et se retrouvent. Les Océanides les ont suivis, pleines d'émotion et de ravissement, et quand cette immense « symphonie avec chœurs », célébrant la joie dans l'amour idéal, s'apaise et se tait un moment, voici que des voix plus graves s'élèvent : « C'est la musique profonde des sphères » faisant naître sur les cordes de la lyre aérienne » d'éoliennes harmonies. Chaque pause est » remplie par des notes plus discrètes, claires, » argentines, glacées, sons à peine éveillés, » qui touchent nos sens et pénètrent notre âme » comme les étoiles brillantes percent l'air de » cristal d'un ciel d'hiver en se reflétant au » miroir de la mer », et par-dessus toutes ces voix plane enfin celle de l'homme lui-même, « âme harmonieuse d'âmes multiples qui porte » en elle-même son divin contrôle et dont » les actes familiers deviennent beaux par » l'amour. »

Shelley nous place au centre même de ce concert universel incomparable ; nous en sommes la raison et la fin, l'inspiration et le thème essentiel; nous nous sentons élevés et comme transfigurés par le poète, et en le quittant, nous ne pouvons que dire avec Panthéa : « Je sors comme d'un bain d'eau bril- » lante, un bain de lumière azurée parmi les » roches sombres; ainsi je sors de ce fleuve de » sons ». La voix de Démogorgon confirme ce bonheur infini : « Terre, sphères de créatures » et d'harmonies divines, rois des soleils et des » étoiles, démons et dieux, génies élémentaires, » esprits, oiseaux, insectes, feuilles vivantes et » bourgeons, éclairs et vents, météores et fan- » tômes qui peuplez les solitudes de l'air, et » toi, Homme, autrefois despote et esclave » voyageant du berceau à la tombe par la nuit » profonde de ce jour immortel, voici l'heure » où tombe dans le sombre abîme de la terre le » despotisme du ciel. Souffrir des maux que » l'Espérance même croit infinis; pardonner » le mal plus noir que la mort ou la nuit; » défier le pouvoir qui semble tout-puissant; » aimer et supporter ; espérer jusqu'à ce que » l'Espoir crée de son propre naufrage la » chose contemplée ; ne jamais ni faiblir, ni » se repentir, voilà, Titan, ce qui sera comme » ta gloire, bon, grand et joyeux, beau et libre; » cela seul est la Vie, le Bonheur, l'Empire et » la Victoire ! » N'est-ce pas l'Ode à la Joie, à la Liberté et à l'Amour précédant de quelques années son sublime pendant de l'œuvre beethovénienne qui ne vit le jour que cinq ans plus tard? Leurs moyens d'expression proprement dits sont différents, mais la pensée inspiratrice, les impressions suggérées sont identiques. Du verbe poétique de Shelley, la musique s'échappe en torrents d'harmonies ; du verbe musical de Beethoven, auquel enfin se joignit la parole de Schiller, la pensée se dégage éloquente, claire et définitive. Ces deux génies contemporains, qui ne se connurent pas, communièrent intimement par leur esprit dans une même foi sublime proclamant l'idéal humain et la divine essence du monde. Tous deux chantèrent avec une égale force, une splendide conviction et un généreux enthousiasme l'hymne merveilleux de la Joie dans l'Amour. Beethoven reste peut-être plus près des hommes et de la terre, qu'il aimait profondément, alors que Shelley, épris d'au-delà, plane

volontiers dans un monde plus abstrait, où il entrevoit les créatures de ses rêves et de ses souvenirs. La musique surtout, nous l'avons vu, avait le don de l'y transporter et de l'y perdre; elle le remplissait d'un ravissement extatique qui le comblait et l'enivrait comme l'amour même. Dans un ravissant petit poème, *Music*, il nous dépeint lui-même l'effet puissant qu'elle a sur lui et combien il l'aime : « Je » tressaille à la musique, qui est divine; mon » âme, qui en a soif, est comme une fleur mou- » rante; ô sons, répandez-vous comme un vin » enchanté et que les notes tombent en notes » argentées. Comme une plaine stérile aspirant » à la pluie fécondante, ainsi je languis jusqu'à » ce qu'ils se réveillent. Laissez-moi boire » l'esprit de cette musique suave, encore et » davantage toujours. L'harmonie enivrante » envahit chaque fibre de mon cœur et de mon » cerveau comme si je buvais d'une coupe » merveilleuse un vin mousseux, généreux et » murmurant, qu'une puissante magicienne » m'aurait versé en m'invitant à l'amour par » son divin baiser. » Il est pareil à cette divine sainte Cécile de Raphaël, qu'il a si bien comprise et dont il dit « qu'elle semble calmée par la profondeur même de sa passion et de son ravissement, toute pénétrée de la chaude et radieuse lumière de la vie » (1).

Si Shelley attribuait à la puissance de la musique l'exaltation supérieure, il lui reconnaissait aussi le pouvoir des plus grands apaisements, et nulle part il ne nous l'a prouvé plus abondamment que dans le sombre poème de *Julian et Maddalo*, simple conversation amicale entre deux interlocuteurs qui ne sont autres que Shelley et Byron; le sujet de leur discussion est un malheureux musicien, fou par amour, que le comte Maddalo fait généreusement soigner dans un asile de santé d'une île adriatique. Le pauvre aliéné ne s'écarte de son idée fixe qu'en présence de son piano qui accompagne son chant infiniment triste et touchant. Alors, ses frères d'infortune, qui auparavant « frappaient des mains, poussaient » des cris féroces, des hurlements, de per- » çantes lamentations ou des rires plus doulou- » reux que des plaintes, tombaient dans un » étrange silence et regardaient fixement et » souriants, entendant des sons suaves ». Et Shelley, par la bouche de Julian, assure « que » si tel est le pouvoir de la musique, elle pour- » rait arriver à guérir à force de patience et » de soins dévoués, puisque déjà ces doux » accords qui allègent le poids des chaînes de » ces pauvres fous leur créent, dans leur enfer, » un ciel de silence sacré ». — La généreuse idée de Shelley n'est d'ailleurs pas une simple idée de poète, et l'expérience prouva plus d'une fois, de date immémoriale, l'effet bienfaisant de la musique sur l'esprit bouleversé ou paralysé de pauvres malades.

Des plus nobles exaltations aux plus difficiles effets de calme et de repos, il n'est rien qui ne soit au pouvoir de cette universelle magicienne qu'est la musique telle que Shelley l'entrevoit, et avec lui tous les grands génies lyriques, les plus purs artistes de tous les temps et de tous les pays avec lesquels il se rencontre maintes fois. Faut-il s'étonner, alors, que tout comme Shakespeare, il en ait fait le signe distinctif de la qualité des âmes : « Je crois que ceux dont » le cœur dur n'est pas sensible à la musique » ne pourront jamais arriver au bien (1). » De semblables paroles avaient autrefois stigmatisé ces insensibles, quand Shakespeare, cet autre amant de la musique, avait affirmé que « l'homme qui n'a pas de musique en lui et qui » n'est pas ému par l'harmonie des beaux sons, » est capable de trahison, de tromperie, de vol. » Les desseins de son esprit sont ténébreux » comme la nuit, et ses sentiments noirs comme » l'Erèbe. Observez la musique (2). »

Si, comme son illustre prédécesseur Shakespeare, Shelley a aimé et exalté la musique au-dessus de toutes choses, il a peut-être trouvé, pour exprimer sa pensée, une forme encore plus harmonieuse et plus subtile, plus uniformément luxuriante et pure. Ses visions éthérées, ses vues hardies et élevées, ses rêves infinis, dépassent en hauteur et en portée les imaginations et les raisonnements les plus extraordinaires, et prennent chez lui l'appa-

(1) Lettre à son ami Peacock (Bologne, 9 novembre 1818).

(1) *Le Bûcheron et le Rossignol* (The Woodman and the Nightingale).

(2) *Le Marchand de Venise* (acte V, scène I).

rence, la vie et la signification des choses clairement entrevues. Pour les traduire dans toute leur puissance et tout leur éclat, il lui fallait une langue infiniment souple, variée, riche et surtout extrêmement *musicale*, car comment aurait-il pu rendre l'infini de sa pensée sans l'infini de son verbe? Heureusement, l'instrument du poète répondit avec une facilité inouïe aux moindres exigences de sa conception et de son lyrisme, qui a quelque chose de l'abondance, de l'impétuosité d'un torrent alpestre, s'élargissant en fleuve splendide, en lacs étincelants. La source en est sur les sommets immaculés et inaccessibles qui n'aperçoivent que le ciel. Elle s'abreuve de la lumière du soleil et des étoiles et jaillit au son même de sa musique tout intérieure, à laquelle répond un chant mystérieux de l'au-delà, qu'elle écoute et retient. Seul, le *Nuage*, « fils de la terre et » du flot, nourrisson du ciel, qui franchit les » mers et les continents et change sans jamais » mourir », lui seul monte jusque là et porte à la source le tribut, les échos et les lumières du monde qui s'agite en bas. Vers cette terre dont elle apprit les chants tristes et gais, la sympathie l'attire; elle descend, onde transparente, par bonds rapides, franchit tous les obstacles, reçoit et retient tout ce qui vient vers elle, redit toutes les chansons et grandit sa propre musique. Arrivée dans la plaine, elle s'élargit toujours, tantôt en nappes immenses, tantôt en fleuve puissant où toute la vie humaine vient se réfléchir sans jamais tarir ce pur miroir du ciel, sans jamais étouffer le chant initial et divin qui berça sa naissance. La musique de ce flot grandit encore, et s'il murmurait un *Lied* nimbé de suaves et légères harmonies en naissant, il chante à présent une merveilleuse et toute-puissante symphonie qui plane sur la mer où il s'immerge tout entier. De l'Océan au ciel, tout en a vibré.

Tel est l'infini lyrisme de Shelley, aussi généreux, aussi riche et puissant que ce courant magnifique qui vient des hauts sommets et ne se fusionne qu'avec la mer illimitée et insondable. Des plus petits poèmes à la sublime symphonie prométhéenne, cette inspiration ne s'est pas un instant affaiblie, ni alanguie, pas même en présence des spectacles les plus affligeants; ainsi que l'écrivit encore M. Edouard Schuré dans sa belle étude sur le poète : « Comme Beethoven, Shelley a ce don royal » de pouvoir se ressaisir dans la sphère des » choses éternelles quand il s'est perdu dans » les souffrances de sa propre vie, et de faire » chanter le poète triomphant au-dessus de » l'homme brisé. » — « Comme chez le grand » symphoniste, nous voyons une nature aussi » divinement naïve que noble et qui, n'ayant » rien à cacher, se livre au cours de ses » pensées comme l'autre s'abandonne aux plus » intimes confidences dans le tissu merveilleux » de ses mélodies. » Malgré cet abandon, la langue de Shelley, pas plus que la grande musique de Beethoven, n'accuse jamais de banalité ni la moindre négligence; le choix de ses mots toujours harmonieux, étincelants, colorés, répondait d'une manière précise et toute naturelle à sa pensée, aussi empreinte de mélodie que de lumière. Les rythmes de ses vers, souples, variés et expressifs, se prêtent à des combinaisons exquises et vraiment nouvelles; ils se maintiennent toujours caractéristiques dans leur fluidité, et malgré l'extrême liberté du poète, qui les mêle et les plie à sa fantaisie dans ses périodes lyriques infinies, seules comparables à l'infinie mélodie de Richard Wagner, dont les poèmes de Shelley nous donnent plus d'une fois la sensation (1). L'impression qu'ils laissent est souvent celle d'une « magnifique prose rythmée », où le poète lui-même ne voyait du reste pas moins d'harmonie que dans la stricte forme versifiée. Comparant un jour cette harmonie du vers à celle de certaines proses, il arrive à cette conclusion : « La distinction entre les poètes et » les prosateurs est une vulgaire erreur. Celle » entre les philosophes et les poètes est anti» cipée. » Comme exemple à l'appui, il cite Platon et Bacon qui dans leurs œuvres, malgré la forme, sont d'harmonieux poètes. « Platon » était essentiellement poète; la vérité et la » splendeur de ses images, la mélodie de sa

---

(1) Par exemple le chant d'Asia à la musique, dans *Prométhée*, maints passages d'*Alastor* et surtout de la dernière partie d'*Epipsychidion*, vrai prélude, encore lointain, aux chants d'amour et au merveilleux finale de *Tristan et Isolde*, construit sur les mêmes thèmes, avec les mêmes sentiments et les ardentes aspirations d'immersion et de fusion dans l'éternel Infini.

» langue, sont les plus intenses qu'il soit » possible de concevoir. Il rejeta les formes » épiques, dramatiques et lyriques, parce qu'il » cherchait à éveiller une harmonie en pensées » dépourvues de forme et d'action, et il ne » voulut point les soumettre à un plan ryth- » mique régulier qui, sous des formes déter- » minées, eût prétendu résumer les périodes » variées de son style. Lord Bacon fut un » poète ; sa langue a un rythme doux et majes- » tueux qui charme l'oreille comme la sagesse » surhumaine de sa philosophie satisfait » l'esprit. Chez tous les deux se retrouvent ces » périodes harmonieuses et rythmées qui con- » tiennent tous les éléments du vers étant l'écho » d'une musique éternelle (1). » Shelley, lui, de son côté, passe par-dessus la forme traditionnelle du « poème en vers » pour chanter en toute liberté dans le magnifique déploiement de ses périodes infinies. Ses chants panthéistes, comme les *Lieder* intimes que sont ses petits poèmes, il les modulait avec la voix profonde et pénétrante de son âme et les enveloppait de la musique de la nature et de régions plus hautes dont il était un familier. Comme son alouette, il chante en s'élançant, et s'élançant, il chante toujours.

Dès qu'il se sentit des ailes, il invoqua la » mère du monde insondable : Qu'elle favorise » le chant solennel de celui qui n'aima qu'elle » et l'aima toujours ». Alors, « il rendra vi- » brante une lyre longtemps oubliée, sus- » pendue dans le dôme solitaire de quelque » temple mystérieux et désert. J'attends ton » souffle, grande mère ; que mes cordes » puissent moduler leurs chants avec les mur- » mures de l'air, les frémissements des forêts et » de la mer, les voix des êtres vivants, les » hymnes mêlées de la nuit et du jour, et » l'âme profonde de l'homme (2).

La grande mère inspira généreusement « cet enfant de la grâce et du génie », « ce roi de la Beauté et de la Féerie », comme disait son ami Trelawney. Il est pareil à son Alastor, « luth » fragile dont les cordes harmonieuses vi- » braient au moindre souffle du ciel, fleuve » étincelant formé de vagues aux voix mul- » tiples, rêve de jeunesse que la nuit et le » vent ont évanoui ! ». Ses chants infinis et sublimes résonnent toujours pour nous, et quant au poète qui nous les donna, il nous plaît de le voir parmi les créatures idéales de ses visions splendides, baigné dans la lumière et la musique du plus brillant et suave éther. « Le pur esprit retournera à la source de feu d'où il vint, comme un rayon de l'Eternel brillant par delà les temps et les transformations, immortel et immuable (1). »

Pour l'amour, la beauté, la joie,
Il n'y a ni mort, ni changement !

May de Rudder.

(1) *Défense de la poésie.*

(2) *Alastor.*

(1) *Adonaïs.*

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE. — Les débuts de Mme Donalda ont eu lieu dans *Manon*, la semaine dernière. Comme à Bruxelles, cette gracieuse Canadienne a été l'objet de l'accueil le plus flatteur. On a apprécié surtout en elle la simplicité parfaite, la justesse d'expression du jeu et du chant. Elle est constamment dans la vie de son personnage et en néglige même les effets faciles de charme ou de virtuosité vocale qu'on est habitué à entendre avec la plupart des Manon. La voix est d'ailleurs souple et d'un médium riche, la prononciation (pas anglaise du tout) très suffisante, et le geste d'une rare vérité. Pour la circonstance, MM. Salignac et Fugère jouaient les rôles de Des Grieux et de son père. On sait avec quel goût sobre M. Fugère a composé cette silhouette à peine entrevue du Comte. Pour M. Salignac, il faut convenir qu'il s'est surpassé lui-même. Jamais, en aucun rôle, il n'a paru plus en voix que ce soir-là, et plus jeune non plus : car il donne à Des Grieux une allure, un aspect bien plus jeune, ardent, séduisant que tous ceux que nous voyons tenir le rôle. Ce n'est pas seulement son idée, très heureuse, de jouer avec perruque non poudrée qui donne à son personnage de la simplicité et de la jeunesse, c'est son geste qui est jeune, c'est la mobilité de sa physionomie, reflet de ces passions vives dont le pauvre chevalier n'est jamais maître, c'est la spontanéité de sa voix même et l'impres-

sion de vie qu'il évoque à tout instant. Jamais je n'ai vu graduer comme il l'a fait la fièvre croissante qui fait vibrer Des Grieux dans la sacristie où il vient de dire adieu au monde, et où le monde, c'est-à-dire Manon, le reprend enfin. Ou, pour mieux dire, jamais, depuis Talazac (qui ne jouait guère, en comparaison) je n'ai vu meilleur Des Grieux que M. Salignac. H. de Curzon.

CONCERTS COLONNE. — Sauf le premier morceau, la grande ouverture de *Léonore* (n° 3), avec laquelle M. Edouard Colonne a fait sa rentrée, — furieusement applaudie, — devant son public, le premier concert de la saison a été entièrement à la gloire de M. C. Saint-Saëns et dirigé par lui. Comme symphoniste, comme virtuose, comme chef d'orchestre, il a triomphé. Aussi bien le programme était-il combiné le plus heureusement du monde, et c'est une idée qui ne pouvait que réussir chaudement, de nous avoir fait réentendre la jolie, la jeune et piquante symphonie en *la* mineur (1862), et le septuor pour piano, cordes et trompette (1881), où s'épanouit sans contrainte la joie de composer. « J'ai travaillé alors dans un moment de bonne humeur », disait le maître à M. Charles Malherbe (qui nous rapporte le propos dans son programme, toujours si nourri). On s'en aperçoit de reste. Un autre témoignage, cité par M. Malherbe encore, doit être recueilli au sujet de la symphonie, car il émane de Brahms, et il est inédit. Après l'avoir entendue à Vienne, peu de mois avant sa mort, Brahms écrivit à M. Saint-Saëns pour le féliciter, dans les termes les plus flatteurs, de l'élégance, la sobriété et le charme en même temps de cette symphonie (dont le classicisme devait lui plaire en effet très particulièrement), et ajouta qu' « elle devrait servir de modèle dans les Conservatoires, aux jeunes gens qui étudient la composition et se proposent de cultiver le genre symphonique ».

Quelques œuvres de moindre importance ont été exécutées aussi : le scherzo pour deux pianos, joué à ravir par l'auteur et par M. Louis Diémer, et aussi celui que M. Saint-Saëns a tiré de son duo pour orgue et piano, que je n'hésite pas à préférer à l'autre.—Et, à ce propos, j'ai oublié de dire que c'est aussi M. Diémer qui a tenu le piano dans le septuor, et vraiment avec une légèreté et un pittoresque incomparables. La trompette était jouée par M. Alexandre Petit, avec un moelleux et une netteté tout à fait rares. — Enfin, la *Danse macabre* (bissée) et la *Marche héroïque* terminaient le concert.

Mais M. Saint-Saëns avait tenu à rendre hommage à deux maîtres qu'il admire. Il a dirigé aussi le premier morceau de *La Fuite en Egypte* de Berlioz (cette jolie page dans le goût archaïque où ce farceur de Berlioz avait prétendu mystifier « les gendarmes de la critique » et les faire « bien divaguer ». M. Malherbe a bien raison de faire observer que « Berlioz ne trompa personne, si ce n'est lui-même, et que nul ne fut dupe, comme il le raconte) et le rêveur et pittoresque *Orphée* de Liszt, dont le sentiment si poétique était mis en relief avec une satisfaction évidente, que ne trompait pas l'exécution. H. de Curzon.

CONCERTS LAMOUREUX. — La première séance, ou plutôt les deux premières (car M. Chevillard tient à son idée de répéter le plus possible le même programme deux fois de suite, et personne ne saurait l'en blâmer) ont été également marquées par une des œuvres les plus importantes de M. C. Saint-Saëns. Ici, ç'a été la belle symphonie en *ut* mineur, choix tout indiqué, puisqu'il permettait d'inaugurer le bel orgue Cavaillé-Coll de la salle Gaveau. Elle a non seulement fort bien marché, mais fait le plus heureux effet dans cette salle, dont l'acoustique (affaire de chance toujours, comme on sait) s'est trouvée excellente. Il m'a semblé toutefois que les cuivres écrasaient parfois la belle sonorité de l'orgue (très bien touché par M. Cesare Galeotti); mais cet effet n'est peut-être pas le même partout. Car il faut bien le dire, pour de grands concerts symphoniques, cette jolie, cette commode salle de concert est loin d'être l'idéal. C'est qu'aussi elle n'a pas été faite pour cela. Elle est, comme la salle des Agriculteurs, rue d'Athènes, mais dans de plus vastes proportions, la meilleure qu'on puisse rêver pour récitals, concerts vocaux, musique de chambre. Mais lorsque M. Gaveau se vit en face des propositions de M. Chevillard, il ne put que regretter, trop tard, des dispositions forcément insuffisantes comme place et défectueuses comme plan. Avec un orchestre, le recul est nécessaire, et il manque trop ici; si bien, par exemple, que les habitants des loges de côté, sur la scène, n'ont souvent qu'une idée approximative des sonorités de l'œuvre exécutée, et seraient tentés d'en accuser le peu de cohésion, le décousu de cette œuvre. Cette impression était très sensible, dans le concert en question, pour le petit poème de Liszt *Orphée*, exécuté en même temps qu'au Châtelet, mais avec un effet moindre : les sonorités poétiques des cors, les délicates broderies des harpes perdaient absolument de leur valeur selon la place d'où l'on entendait.

Le programme, d'une variété amusante, comprenait encore l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (avec la coda de Wagner); la suite d'orchestre de *Peer Gynt*, de Grieg, qui a fait son grand effet habituel, surtout avec la danse d'Anitra et la danse des gnomes; la ravissante *Rapsodie norvégienne* (norvégienne si on veut) de Lalo; enfin, le prélude de *Naïs Micoulin*, nouveau pour Paris et dont j'ai déjà dit ici, à propos de la première représentation à Monte-Carlo, cette année, de l'œuvre de M. Alfred Bruneau, l'expression chaude et colorée de nature ardente. H. DE C.

— Du *Ménestrel :*

« Voici tous nos musiciens qui rentrent à Paris. Il peut être intéressant de connaître ce qu'ils rapportent de leurs vacances.

» M. Massenet a travaillé avec ardeur au *Bacchus* qu'il écrit pour l'Opéra, avec la collaboration de M. Catulle Mendès. Il a fait, en guise d'amusement, un petit ballet, *Espada*, qui sera représenté au théâtre de Monte-Carlo, avec M[lle] Trouhanova.

» M. Gabriel Fauré rapporte presque un acte achevé de *Pénélope*, en collaboration avec M. René Fauchois.

» M. Xavier Leroux a déjà près de la moitié de *Pierre le Vérédique*, en collaboration avec M. Catulle Mendès, pour l'Opéra-Comique. Il pense aussi à un *Rama*, dont M. Jean Richepin lui fournirait le poème.

» M. Georges Hüe a mis la dernière main au *Miracle*, avec MM. Gheusi et Mellerio comme librettistes.

» M. Reynaldo Hahn a terminé son *Prométhée*, en vue des Concerts Chevillard, et commencé un opéra avec M. Jules Lemaître. Il songe aussi au ballet qu'il doit à la nouvelle direction de l'Opéra, sur un livret de M. Catulle Mendès.

» M. Henri Février a terminé complètement la musique de la *Monna Vanna* de M. Maeterlinck.

» M. Paul Vidal pense toujours à l'achèvement de son *Ramsès*. En attendant, il a terminé un charmant ballet, *Zino-Zina*, poème de M. Jean Richepin. »

— A propos de la rénovation de la mise en scène de *Faust* que préparent MM. Broussan et Messager, voici quelques réflexions bien judicieuses que M. Jean Huré communique au *Monde musical* :

« Je vais surveiller les répétitions de la *Fille Angot*, me dit un jour le vieux, et toujours jeune, maître Charles Lecocq, car je dois lutter contre la *tradition*, qui déforme entièrement la musicalité de ma pièce et va à l'encontre de mes intentions. »

» Ces lignes décrivent absolument la *tradition* et son rôle.

» *Elle est l'ensemble des déformations successives que la fantaisie d'exécutants pleins de hardiesse et d'effronterie fait subir aux œuvres célèbres, populaires, et sous le couvert de l'auteur* : l'auteur passe, en effet, pour avoir demandé ces modifications intéressantes ou ineptes.

» Ce qui arrive dans une œuvre légère, et de claire musicalité, est plus fréquent encore dans des pages énigmatiques, ou tout au moins paraissant telles à qui ne les a pas approfondies.

» Cette *tradition*, qui dénature des compositions relativement récentes, doit sévir, plus efficacement encore contre les œuvres très anciennes.

» Qu'on le remarque bien, les sottises les plus inexplicables, dans l'exècution des œuvres anciennes, s'appuient toujours sur la tradition.

» Entend-on massacrer un concerto de Schumann, nous apprenons que l'exécutant tient ces nuances et ces mouvements de M[me] Schumann elle-même.

» Ecoute-t-on la registration inepte dont un organiste déforme une fugue de Bach, on nous assure que ce malfaiteur fut un élève d'un élève du vieux Marcoul, qui possédait la *vraie* tradition de Bach.

» Et, si nous nous ennuyons à l'audition mièvre et froide d'une sonate de Beethoven, l'on nous assure que Czerny, qui connut l'auteur, la jouait ainsi.

» Et les élèves des élèves de Chopin, et les amis de Liszt!! Il faut entendre leurs sottises et leurs contradictions, et leurs discussions et leur rivalité! et puis l'on constate leur ineptie. Surtout, que personne n'attribue à Chopin ou à Liszt les folies recueillies sur ces lèvres bavardes!! La lecture ou l'audition, attentives et réfléchies, par un vrai musicien, des œuvres des deux grands pianistes nous apprendront des choses beaucoup plus justes.

» En effet, les *traditions* doivent nous être *toutes* suspectes.

» Il faut toujours examiner, de si haut qu'elles viennent, si elles *sont conformes au bon sens musical et à la logique auditive ;* il faut savoir si elles permettent de réaliser l'œuvre avec beauté. Sinon, *l'auteur serait-il présent pour les confirmer*, il faut les repousser avec énergie. »

M. Jean Huré n'a pas tort et, s'il voulait rappeler tous les crimes esthétiques dus au respect de la tradition, un volume n'y suffirait pas. C'est à elle que nous devons les neuf dixièmes des principes qui règlent la mise en scène des trois quarts de nos opéras. L'on ne saurait se faire une idée des difficultés insurmontables que rencontrent les directeurs et régisseurs intelligents qui tentent, presque toujours en vain, de se soustraire à cette tyrannie de l'éternelle routine.

— La Société J.-S. Bach annonce, pour la

saison 1907-1908, six grands concerts qui auront lieu sous la direction de M. Gustave Bret, dans la nouvelle salle Gaveau, aux dates suivantes : Les mercredis 27 novembre, 4 décembre, 29 janvier, 5 février, 11 mars et 6 mai, à 9 heures. Comme par le passé, le public sera admis à la répétition générale la veille de chaque concert, à 4 heures.

Le premier programme est consacré à la *Passion selon saint Jean*, qui sera donnée avec une interprétation vocale de tout premier ordre, réunissant les noms de Mlle Eléonore Blanc et des trois célèbres artistes étrangers : Mme de Haan Manifarges (de Rotterdam), le ténor George Walter (de Berlin) et M. Gérard Zalsman (d'Amsterdam).

Aux programmes suivants figureront : le *Défi de Phébus et de Pan*, le *Magnificat*, l'*Ode funèbre*, plusieurs cantates religieuses, des concertos brandebourgeois, le concerto en *ut* mineur pour deux pianos, le concerto pour quatre pianos, le concerto pour violon en *mi* majeur, le concerto pour deux violons, etc.

Parmi les interprètes, mentionnons : Mme de Haan Manifarges, Mlle Philippi, MM. George Walter et Zalsman.

Mlle Blanche Selva, MM. Gaubert, Edouard Risler, Jacques Thibaut, etc.

— Une fois n'est pas coutume : nos lecteurs ne nous accuseront pas de « faire de la réclame », et quelques-uns, au contraire, nous sauront gré de leur apprendre que sous le patronage et le contrôle mensuel de M. Jaques-Dalcroze, une de ses élèves, Mlle M. Brechoux, ouvre, salle Pleyel, un cours de gymnastique rythmique. Tous les musiciens qui ont été, comme nous, frappés de la nouveauté, de l'attrait et de l'extraordinaire ingéniosité de la méthode Jaques-Dalcroze, seront heureux d'en voir tenter et certainement réussir à Paris une application pratique. M. Brenet.

— M. Camille Saint-Saëns vient d'achever une transcription pour deux pianos de la sonate en *si* bémol mineur de Chopin. Il l'a dédiée à M. et Mme Georges de Lausnay, les deux excellents virtuoses que l'on sait, qui en donneront très prochainement la première audition.

— On annonce comme nommé à la classe de piano (femmes) laissée vacante au Conservatoire par la mort d'Antoine Marmontel, M. Alfred Cortot, dont on connaît le double talent comme pianiste et comme chef d'orchestre ; c'est un élève de Diémer, comme on sait.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mlle de Tréville a remporté jeudi, dans *Lucie de Lammermoor*, un succès qui suffirait à justifier la reprise de l'opéra, jadis si populaire, de Donizetti. Après la scène de la folie, qui a été interprétée à la Monnaie par tant de cantatrices célèbres, Mlle de Tréville a reçu d'enthousiastes ovations, et il lui a fallu reparaître cinq fois, l'acte terminé, pour répondre aux acclamations du public.

Sa virtuosité, si appréciée déjà dans *Lakmé*, et *Hamlet*, avait ici une occasion particulièrement favorable de s'affirmer avec éclat. Les notes piquées, les trilles, les sons filés ont été exécutés par la brillante artiste avec cette maîtrise qui inspire à l'auditeur une si grande sécurité et augmente d'autant son plaisir; jamais on n'éprouve la crainte de voir sa voix perdre l'équilibre au cours des sauts périlleux que lui impose le compositeur, et c'est à peine si l'on a l'impression de la difficulté vaincue. Mlle de Tréville n'a pas d'ailleurs que le mérite d'une réalisation impeccable; elle trouve le moyen de revêtir ses vocalises de colorations qui, sans en dénaturer le caractère ornemental, y introduisent une pointe de sentiment d'un très joli effet; au lieu de paraître un simple exercice vocal, ces fioritures deviennent ainsi un élément d'émotion, qui fait corps véritablement avec la partie directement expressive du chant. Cette constatation nous a fait prendre intérêt, l'autre soir, à des pages qui, sans cette interprétation d'une personnalité très affinée, nous eussent laissé peut-être indifférent. Le grand succès de la gracieuse artiste fut donc justifié à tous égards.

A ses côtés, M. Laffitte s'est distingué dans le rôle d'Edgard, qu'il a chanté avec chaleur, dans un bon style, mettant une émotion communicative dans l'exécution de la scène des tombeaux au dernier acte, une page qui a moins que d'autres subi les atteintes du temps.

Les autres rôles étaient tenus par MM. Layolle (Asthon), Nandès (Arthur), La Taste (Raymond), Dognies (Gilbert) et Mlle Dalbray (Alice),

Le célèbre sextuor du deuxième acte, exécuté avec de délicates nuances et dans un équilibre bien établi, a produit son effet habituel. J. Br.

— MM. Edouard Deru et Georges Lauweryns reprendront incessamment la série de leurs intéressantes séances historiques de la sonate pour violon et piano. Au programme des séances d'abonnement de la saison prochaine figureront des œuvres de Corelli, Tartini, Nardini, Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Sjögren, Saint-Saëns,

Reger, d'Indy et, en première audition, une sonate de M. Georges Lauweryns, qui vient d'être éditée par la maison Breitkopf et Hærtel. La première séance, hors d'abonnement, entièrement consacrée au regretté Edouard Grieg, aura lieu à la salle Ravenstein, le mardi 12 novembre, à à 8 1/2 heures.

— La musique au salon. — La prochaine matinée musicale à l'exposition triennale de Bruxelles aura lieu le 29 courant et sera donnée, sous les auspices du gouvernement, par le Groupe des Compositeurs belges.

Au programme, il y aura des œuvres instrumentales de MM. F. Alpaerts, J. Opsomer, C. Smulders, A. Van Oost et vocales de M. L. Van Dam.

Les mélodies seront chantées par Mlle M. Das, de la Monnaie. Les autres interprètes seront MM. Bollekens et Flasschoen (violons), Vander Brugghen (alto), Backaert et J. Jacobs (violoncelles), H. Vinck (flûte), De Latin et Wilford (piano).

L'audition, offerte aux visiteurs du salon, commencera à deux heures précises.

Deux des auteurs, MM. Smulders et Van Dam, seront au clavier.

— La représentation que le cercle lyrique et dramatique Euterpe donnera au Théâtre communal pour fêter le XXVe anniversaire de sa fondation aura lieu le 8 novembre prochain.

La section dramatique interprétera *L'Absent*, scènes de mœurs hollandaises, en quatre actes, de G. Mittchell, avec musique de scène et entr'actes de F. Le Borne. L'orchestre, sera dirigé par l'auteur lui-même.

— M. Ernest Van Dyck vient d'accepter de donner un cours de déclamation lyrique à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. Cette précieuse acquisition, qui attirera de nombreux élèves et auditeurs libres à l'école ixelloise, complète le cadre des collaborateurs de renom dont M. Henri Thiébaut a réussi à s'entourer, notamment : M. Jahan, de l'Odéon et du Parc, et Mlle Guilleaume, la créatrice du Théâtre de la Nature, à Genval (art théâtral, diction, déclamation et lecture expressive); MM. D. Dwelshauwers, professeur à l'Université de Liége, et Ch. Van den Borren, professeur à l'Université nouvelle, à Bruxelles (histoire de la musique et esthétique musicale); MM. Gisbert Combaz et Henry De Groux (histoire de l'art et histoire du costume), etc., etc.

Le nouveau programme est conçu de telle manière qu'il permet aux amateurs, aux professionnels et aux élèves libres d'acquérir une culture artistique complète, grâce aux nombreux cours d'esthétique organisés paralèllement aux cours techniques proprement dits.

Pour les renseignements et les inscriptions, s'adresser au secrétariat de l'Ecole, 53, rue d'Orléans, tous les jours de 4 1/2 à 6 1/2 heures, sauf le dimanche et le jeudi, jours réservés aux inscriptions des amateurs.

CORRESPONDANCES

AIX-LES-BAINS. — Redemandé par l'administration du Grand Cercle, le trio lyonnais composé de MM. Amédée Reuchsel, pianiste, Maurice Reuchsel, violoniste, et Arthur Ticier, violoncelliste, a donné le 14 octobre une seconde audition de musique de chambre, qui n'a pas eu moins de succès que la première. Le programme comprenait : le trio en *ut* mineur et la sonate en *fa* pour piano et violon de Beethoven; la sonate pour piano et violoncelle et le trio en *mi* bémol d'Amédée Reuchsel. Les distingués artistes ont été fort applaudis.

Le lendemain, un joli concert par le septuor habituel du Cercle, sous la direction de M. E. Provinciali, clôturait définitivement la saison, qui, on le sait, a été particulièrement brillante au point de vue artistique. E. D.

BARCELONE. — Une vraie solennité d'art que le concert Saint-Saëns donné le dimanche 6 octobre, sous la direction de l'illustre maître et avec le concours de l'admirable Orfeo Catala, dans la grande salle du Palais des Beaux-Arts.

Au programme : La symphonie en *ut* mineur avec piano et orgue (elle a fait une très grande impression); l'*Ave verum* pour les voix sans accompagnement. Après l'exécution de ce morceau, qui a été bissé, le public a fait à M. Saint-Saëns et à M. Millet, chef de l'Orfeo Catala, une ovation magnifique. Puis le *Rouet d'Omphale*, la *Danse macabre*, avec des détails piquants de direction, et l'*Hymne à Victor Hugo*, ont été interprétés à merveille. Enfin, l'illustre maître français a joué à l'orgue une superbe improvisation.

Au Théâtre principal, l'orchestre symphonique dirigé par M. Lassalle a inauguré la série de ses concerts. M. Lassalle, qui a fait son éducation à Munich, est Espagnol. Il a dirigé avec une remarquable délicatesse la symphonie en *mi* bémol majeur d'Haydn; avec grandeur la *Symphonie romantique* de Bruckner; avec enthousiasme la

belle *Valse triste* du Finlandais Sibélius. Bref, concert très artistique.

Après Saint-Saëns, M. Gigout, l'éminent organiste, est venu donner une intéressante audition au Palais des Beaux-Arts.

M. Gigout s'était déjà produit à Barcelone il y a quelques années. Il a retrouvé le succès d'autrefois. Il a admirablement interprété *Toccata et fugue* en *ré* mineur de J.-S. Bach, un canon de Schumann, transcription Gigout, une *Marche funèbre* de sa composition, qui a fait grand effet, le beau *Prélude et Fugue* de Saint-Saëns, la *Marche religieuse* de Boëllmann, la sonate en *fa* de Mendelssohn, *Scherzo*, *Communion et Toccata* de sa composition et la *Suite gothique* de Boëllmann. Pour terminer, le très sympathique artiste a improvisé sur un thème populaire, *La Fille du marchand*, et pour répondre aux acclamations de l'auditoire il a joué *Toccata* en *fa* avec soli à pédales de J.-S. Bach. Ce fut une séance inoubliable. Ed.-L. Ch.

LIÉGE. — L'Association des Concerts populaires, qui entre dans sa septième année d'existence, donnera ses quatre grands concerts annuels les samedis 23 novembre, 14 décembre, 8 février et 21 mars. M. Debefve, directeur, s'est assuré le concours de M. Louis Diémer, claveciniste et pianiste français ; de M. Emile Sauer, pianiste autrichien et de Mlle Edith Voiglander, violoniste.

Le Cercle Piano et Archets (concerts historiques) fondé en 1894 et l'un des deux doyens de nos cercles de musique de chambre, prépare aussi activement sa prochaine saison.

Composé comme à ses débuts, à part un seul de ses membres, de MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken, il a pu nous donner, grâce à cette cohésion remarquable, des exécutions de premier ordre.

Dès sa constitution, s'étant imposé la rude, mais noble mission de faire connaître les œuvres les plus intéressantes des jeunes compositeurs d'alors, il traversa une période très difficile; ces jeunes auteurs, aujourd'hui des maîtres admirés, sont actuellement très joués.

Après avoir organisé pendant six années des auditions de musique moderne, de musique belge et particulièrement liégeoise, afin d'encourager les jeunes auteurs et d'initier notre public, il eut l'honneur de fonder en Belgique les concerts historiques de musique de chambre inaugurés par le maître éminent Vincent d'Indy, maintenant très appréciés en raison des grands services qu'ils ont rendus à l'art musical.

Les programmes du cercle, composés d'un heureux mélange d'œuvres classiques indiscutables qui garantissent le succès d'une entreprise, et de productions modernes et nouvelles qui excitent la curiosité des avancés, assurent à l'excellente société et à ses concerts historiques, qui constituent un vrai cours de musique de chambre instrumentale et vocale, le succès le plus vif.

Nous donnerons bientôt le programme général élaboré par le Cercle Piano et Archets, qui sera digne de ceux des quarante concerts qu'il a organisés jusqu'à présent avec une initiative si désintéressée et qui affirmera encore davantage sa belle vitalité.

LILLE. — La Société des Concerts populaires a donné le 20 octobre son premier concert. M. Alfred Cortot, qui la dirige depuis un an, a l'intention de présenter au public durant cette saison une histoire abrégée de la symphonie; il fera donc entendre successivement une œuvre de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Schubert, de Mendelssohn, de Schumann, et terminera par l'audition du *Désert* de Félicien David.

Au programme de dimanche dernier figuraient la charmante symphonie en *ré* majeur de Haydn, l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, des fragments de *Tristan et Iseult* et de *Roméo et Juliette* de Berlioz. L'éminent violoncelliste Pablo Casals a fait valoir son impeccable technique et la poésie de son style dans le concerto de Saint-Saëns, dans une mélodie quasi liturgique de Max Bruch, et dans une bourrée de Bach.

On annonce pour cet hiver la reprise des Concerts Maquet, interrompus il y a deux ans, après une brillante carrière, pour raison de santé. Mmes Bréma, Litvinne, Auguez de Montalant, MM. Frœhlich, Cazeneuve, de Max et l'orchestre des Concerts Colonne, de Paris, prêteront leur concours aux concerts de cette année. Le premier, fixé au 25 décembre, sera consacré aux œuvres de Schubert, dont on exécutera, entre autres, la *Symphonie tragique* et la grande messe en *mi* bémol.

A. M.

MONTPELLIER. — La saison théâtrale inaugurée au Grand théâtre (direction Broca frères) par *Carmen*, a été un succès pour les brillants artistes qui se sont révélés bons comédiens et excellents chanteurs.

Ils ont acquis les sympathies du public qui les a chaleureusement applaudis.

Une mention toute spéciale au maëstro Théo Alénus, pour son *Salut au Midi*, marche composée pour la circonstance et magistralement exécutée par l'orchestre. J. R.

NOUVELLES

Un phénomène esthétique curieux, c'est la vogue persistante de *Mignon* en dépit de toutes les poussées modernistes et des évolutionsde la musique dramatique. Même dans les théâtres dirigés par Richard Strauss, Félix Mottl, Mahler, à Berlin, à Munich, à Vienne, la partition de Thomas se maintient au répertoire, et la saison dernière, à Munich, elle eut même plus de représentations que le *Lohengrin* de R. Wagner!

Au mois d'avril dernier, l'Opéra-Royal de Berlin en donnait la deux-cent-cinquantième représentation; il y a quelques jours, l'Opéra de Dresde la jouait pour la deux-centième fois. En Allemagne, pendant chaque saison théâtrale et avec une régularité presque mathématique, *Mignon* atteint entre deux cent cinquante et trois cents représentations, dans un nombre de villes qui varie de soixante à quatre-vingts. Les spectacles étant beaucoup plus renouvelés que chez nous, aucune œuvre n'est représentée très souvent chaque année, mais celles qui plaisent au public se classent au répertoire et reviennent à intervalles périodiques. *Mignon* est parmi celles-là. Sa vogue a résisté à tous les assauts de la critique. Comment croire, après cela, à la perfectibilité du public et à l'épuration du goût des masses?

— M. Julien Tiersot publie en ce moment, dans le *Ménestrel*, une très intéressante et opportune étude sur l'*Idoménée*, cet opéra de la jeunesse de Mozart, injustement oublié et qui fut représenté pour la première fois le 29 janvier 1781, à Munich. Dans cette étude, M. Tiersot s'est étendu avec à-propos et éloquence sur le fameux air d'Electre et sur les vocalises qui le terminent. Il a reçu à ce propos de M. Camille Saint-Saëns, cette lettre plus intéressante et plus opportune que celle du même maître que nous avons reproduite récemment :

« Mon cher Tiersot,

» Avec quel plaisir je vous ai vu prendre la défense de la vocalise furieuse et terrible qui couronne si bien l'air d'Electre, dans *Idoménée!* Car l'ostracisme actuel de la vocalise à notre époque est, à mon sens, une erreur aussi grande que l'abus qu'on en faisait à l'époque rossinienne.

» Mais j'irais plus loin que vous, et je défendrais contre Berlioz les vocalises du grand air de Dona Anna (*Don Juan*). La grande vengeresse entrevoit à ce moment un avenir meilleur, elle ouvre son cœur à l'espérance; et les délicates arabesques, que soutiennent avec tant d'élégance les « retards » du quatuor, ne sont nullement en désaccord avec la situation.

» Faut-il ajouter que Berlioz, si intransigeant en matière de vocalises, ne s'est pas privé d'en écrire lui-même? Il y en a dans *Benvenuto*, dans *Béatrice et Bénédict*. Il est vrai qu'elles sont d'une gaucherie et d'une maladresse extraordinaires.

» Dans la *Flûte enchantée*, dites-vous, il n'y a pas trace de vocalises en dehors du rôle de la Reine de la nuit. Il y en a une qui vous a échappé, dans le merveilleux cantabile en *sol* mineur de Pamina, du plus grand style, et à laquelle M^me^ Carvalho, naguère, savait donner tout son charme et toute sa valeur.

» Tout à vous.

» C. Saint-Saëns. »

— On inaugure aujourd'hui 27 octobre, à Dieppe, une statue de Saint-Saëns, due au ciseau de l'éminent sculpteur Marqueste. Un grand festival accompagnera l'inauguration de cette statue, qui s'élèvera dans le foyer du théâtre. En voici le programme : 1. Deuxième trio (pour piano, violon et violoncelle) : M. Camille Saint-Saëns, Mmes P. Destombes, Carruette, M. Pierre Destombes; 2. Air d'*Henri VIII* : Mme F. Litvinne; 3. Deuxième sonate (pour piano et violoncelle) : MM. Camille Saint-Saëns, Pierre Destombes; 4. *a*) Sarabande; *b*) Wedding-Cake (avec accompagnement de quatuor à cordes) : Mmes P. Destombes, Carruette; MM. Catherine, Boffy, Seitz et Soyer; 5. Remise officielle de la statue Saint-Saëns à la ville de Dieppe. Ode de Zamacoïs dite par Mme Suzanne Kelda; 6. Scherzo pour deux pianos : Mmes P. Destombes, Carruette et M. Camille Saint-Saëns; 7. *La Cloche* : Mme Félia Litvinne; 8. Septuor (pour piano, trompette et instruments à cordes) : Mme P. Desbordes, Carruette; MM. Fanthoux, Catherine, Boffy, Seitz, Pierre Destombes, A. Soyer, sous la direction de M. Camille Saint-Saëns.

— Le célèbre ténor Caruso ne se contente plus de chanter : il compose! Il vient d'écrire, en collaboration avec M. Barthélemy, une valse pour chant et orchestre, intitulée *Adorables Tourments!*

— L'éditeur de musique allemand M. Julius Feuchtinger, de Stuttgart, vient d'être nommé officier d'académie par le gouvernement français.

— On a institué au théâtre Schiller, à Charlottenbourg (Berlin), des concerts de musique de chambre qui se donneront, pendant tout l'hiver, le dimanche après midi, à prix modiques. Cette création a rencontré la plus grande sympathie dans le monde musical berlinois.

— Le gouvernement autrichien a l'intention d'élever au rang d'institution officielle le Conservatoire de Vienne qui a été fondé, il y a plus d'un siècle par la Société des Amis de la musique et auquel l'Etat a donné jusqu'ici un subside annuel de soixante mille couronnes.

— Nous avons signalé la grande vente d'autographes précieux de musiciens qui est annoncée à Berlin chez Lippmanssohn. Nous recevons aujourd'hui de Leipzig le prospectus luxueux d'un autre groupe d'autographes qui sont offerts en vente. Il s'agit de deux manuscrits de Beethoven, dont le pospectus donne, pour allécher les amateurs, des fragments en fac-similé. L'un de ces manuscrits est celui de *Bagatelles*, sept petits morceaux qui portent le chiffre d'op. 33 et qui furent composés par l'auteur de la *Symphonie pastorale* en 1813; le second est celui des trente-trois variations écrites sur un motif de valse de Diabelli, op. 120, et qui datent de 1823. Ces deux manuscrits sont déclarés absolument complets. Le premier, qui se compose de dix-neuf pages, est offert pour 22,000 marks, c'est-à-dire 27,200 francs; du second, qui comprend quarante-trois pages, on demande la bagatelle de 42,000 marks, soit 52,500 francs; ce qui met, pour le second, la page à 1,220 francs, et, pour le premier, à 1,447 francs!!

— La saison commencera le 18 novembre au Metropolitan Opera House de New-York. Elle durera cinq mois. Il y aura représentation tous les jours de la semaine, sauf le mardi, où la troupe se rendra à Philadelphie.

— L'Association musicale de Bâle donnera au cours de la saison prochaine dix grands concerts sous la direction de M. Hermann Sutter, et une séance supplémentaire au profit de la caisse des pensions. Elle fera entendre notamment les *Impressions d'Italie*, de Gustave Charpentier; *Mort et Transfiguration*, de Richard Strauss; concerto de violon nouveau, de Max Reger, sous la direction de l'auteur; *Penthesilea*; de Hugo Wolf, la symphonie n° 9 (inachevée) de Bruckner, et la symphonie en *ut* majeur de Hans Huber.

— Le prix Félix Mendelssohn-Bartholdy pour la composition, fondé au Conservatoire de Berlin, a été attribué cette année à M. Paul Steinhausen, élève du professeur Gernsheim, de Berlin. Le prix de virtuosité institué par le gouvernement a été conféré au pianiste Emerich Stefaniai, élève du Conservatoire.

— La Société symphonique de Prague annonce qu'à ses quatre concerts de l'année, elle interprétera *La Vie du poète* de Gustave Charpentier. *Les Djinns* poème symphonique pour piano et orchestre de César Franck; *Sündflut*, poème symphonique de Karl Moor; *A la mémoire de Chopin*, poème symphonique de S. Noskowsky; le concerto de violon de Christian Sinding et un scherzo symphonique, *Stanczyk* de Ludomir Rozycky. Ces quatre concerts seront dirigés par Félix Mottl, S. Noskowsky, Rudolf Reissig et A. Piskacek.

— La Société des Concerts de Barmen a hérité de son président, qui vient de mourir, la somme de 200,000 francs.

— Au concert consacré à la mémoire de Grieg qu'elle a donné la semaine dernière, la société chorale de Dresde la Kreuzchor a interprété une œuvre posthume du maître, les Psaumes pour chœur *a capella* (op. 74), qui a profondément impressionné l'auditoire. Grieg avait écrit l'an dernier une grande partie de cette composition magistrale.

— Le violoniste Bronislas Hubermann a acheté à la maison de lutherie Oswald Moeckel, de Berlin, un violon de Joseph Guarnerius del Gesu, daté de l'année 1733, au prix de 45,000 francs.

— Le roi d'Espagne a nommé grand-croix de l'Ordre d'Alphonse XII le célèbre violoniste espagnol Pablo de Sarasate.

— En juillet dernier, un critique allemand plutôt bizarre, M. Moritz Wirth, signifiait au bourgmestre de Leipzig qu'il devait empêcher le mécréant et indigne capellmeister Arthur Nikisch de diriger à l'église Saint-Thomas les religieuses exécutions de *La Passion* de J.-S. Bach. Poursuivi par le bourgmestre pour atteinte à la considération d'autrui, l'aimable critique vient d'être condamné par le tribunal de Leipzig à 300 marks d'amende ou à trente jours de prison.

— La police de Naples continue à rechercher activement les livrets d'opéras réimprimés en fraude au préjudice des éditeurs Ricordi et Sonzogno de Milan. Elle a saisi jusqu'ici plus de 40,500 exemplaires des livrets d'*Aïda*, de *Carmen*, de *Cavalleria rusticana* chez les imprimeurs napolitains Tocco et Salvetti.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Faust; Samson et Dalila, la Maladetta; Salammbô; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Fortunio; Carmen; Louise; Manon; Madame Butterfly; Werther.

LYRIQUE-GAITÉ. — La Vivandière.

LYRIQUE-TRIANON. — Hernani; Les Vingt-huit jours de Clairette; Le Voyage en Chine; Le Trouvère.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Tannhæuser; Lakmé, Au Japon; Hænsel et Gretel; Hamlet; Mignon; Lucie de Lammermoor; Salammbô; Faust

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Samedi 26 octobre. — 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le Quatuor Grimson. Programme : Quatuor en *sol*, op. 18, nº 2 de Beethoven; Trois idylles pour quatuor à cordes de Franck Bridge; Quatuor en *mi* bèmol mineur, op. 30.

Mercredi 30 octobre. — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le The Nora Clench Quartet. Programme : Quatuor (*ré* majeur), édition Peters nº 35 de Haydn; Quatuor (*sol* mineur), op. 10 de Debussy; Fantaisie (*ré* majeur) de Ernest Walcker; Quatuor (*la* majeur), dédié à J. Haydn, 1755 de Mozart.

Mardi 12 novembre. — A 8 ½ heures, en la salle Ravenstein : L'histoire de la sonate (violon et piano), séances données par MM. Edouard Deru et Georges Lauweryns. Programme de la séance hors série consacrée à Edward Grieg : 1. Sonate op. 8; 2. Sonate op. 13; 3. Sonate op. 45.

Mercredi 13 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Allemande, M. Georges Pitsch et Mlle Valentine Pitsch (sonates pour violoncelle et piano).

Lundi 18 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Mengelle, rue Royale, Lieder-Abend donné par Mlle Elsa Homburger, de Saint-Gall.

Dimanche 17 novembre. — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier Concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Programme : 1. Symphonie domestique de Richard Strauss; 2. Air d'Alceste de Gluck, chanté par Mme Félia Litvinne; 3. Intermezzi Goldiani, d'Ernesto Bossi, pour instruments à cordes; 4. Final du Crépuscule des Dieux de Richard Wagner, chanté par Mme Félia Litvinne.

LUXEMBOURG

Jeudi 7 novembre. — A 8 ½ heures du soir, premier concert du Conservatoire Grand-ducal de musique, sous la direction de M. Victor Vreuls, avec le concours de M. Eug. Kühn, professeur au Conservatoire. Programme : 1. Ouverture d'Alceste (Gluck); 2. Concerto pour violoncelle et orchestre (Haydn), par M. Kühn; 3. Symphonie (no 2), en *ré* majeur (Beethoven); 4. Ouverture : Le Carnaval romain (Berlioz) ; Prélude de Tristan et Isolde (Wagner); Rédemption, morceau symphonique (C. Franck).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne**. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), se tient disponible pour des leçons de violon. Adress. Bureau du *Guide musical.*

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 44 3 NOVEMBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS LE NUMÉRO
BRUXELLES 40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie Th. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine
M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

CROQUIS D'ARTISTES

HECTOR DUFRANNE

L'HISTOIRE de M. Hector Dufranne est un des meilleurs exemples qui puissent être proposés aux artistes en herbe, pour leur montrer le prix du travail, dans une carrière où si peu d'entre eux le croient nécessaire. Elle rappelle un peu celle de M. Renaud, qui, lui aussi, fit son apprentissage à Bruxelles et s'éleva peu à peu, à travers une foule d'interprétations de tous genres et de tous caractères, jusqu'aux premiers rôles de la scène lyrique. Comme lui, M. Dufranne était doué d'une voix de baryton superbe; mais, comme lui, il n'eut garde de s'en contenter; il la prit non comme le but atteint, mais comme le point de départ de son éducation d'artiste et de musicien.... Que de dons, en effet, sont gâchés par l'insouciance et l'inintelligence artistique, et que de voix superbes nous connaissons qui manquent leur avenir parce que leur heureux possesseur a méconnu la valeur du travail, je veux dire la nécessité d'un assouplissement continuel, aussi bien des facultés expressives de l'interprète et de sa compréhension évocatrice des modèles qu'il doit suivre, que de l'organe même du chanteur!

M. Dufranne, dès son premier contact avec le public, et tout écolier encore qu'il apparaissait, s'imposait comme un artiste qui cherche l'esprit et le caractère de la musique dont il s'est fait l'interprète, et ne se borne pas à en donner la simple traduction sonore. Quel témoignage flatteur, quel brevet d'avenir lui décernait le *Guide musical*, en 1895, lorsqu'après avoir assisté à une exécution de l'*Or du Rhin* au Conservatoire de Bruxelles, M. Kufferath formulait en ces termes son appréciation sur M. Dufranne : « Un Alberich tout à fait supérieur : voix bien timbrée, diction d'une admirable clarté, sûreté musicale, il a tout! »

Le jeune artiste était digne d'un tel éloge. Né à Mons le 25 octobre 1871, élève de Tondeur et de Demest, il quittait le Conservatoire en 1895, couronné d'un « premier prix avec la plus grande distinction », et débutait bientôt à la Monnaie. Faut-il énumérer les rôles qu'on lui accorda? On en trouvera plus loin la liste. Je note spécialement, toutefois, ceux auxquels il est, depuis, resté fidèle : Valentin de *Faust*, qui fut son début et dont il aime la fierté martiale, et Escamillo de *Carmen*, le meilleur peut-être que nous ayons vu à Paris depuis Taskin. Il commença d'ailleurs par piétiner un peu sur place, comme tous les débutants, se formant à la scène surtout par les rôles d'opéra-comique, et n'obtenant guère dans ceux d'opéra que les personnages secondaires. L'excellent Seguin, à cette époque, y tenait la première place de façon à n'avoir pas besoin d'être suppléé.

Cependant, il arrive toujours un moment où la valeur d'un véritable artiste se révèle décisive. C'est à la composition du type de Zurga, des *Pêcheurs de perles*, en 1878, qu'Hector Dufranne dut de paraître tout à fait à sa valeur devant les habitués de la Monnaie. Le rôle était bien à sa taille, vigoureux et poétique; tout le succès, ce jour-là, fut pour lui. La mise

à la scène de l'*Or du Rhin* (première exécution française), où il incarna naturellement son personnage d'Alberich, vint presque aussitôt lui apporter un nouveau succès. La création de Marcus, dans l'originale *Princesse d'auberge*, suivit encore la même année, ainsi que celle du manufacturier Gaspard, dans *Messidor*, l'œuvre robuste et colorée d'Alfred Bruneau. Un peu plus tard, c'est Thomas, dans *Thyl Uylenspiegel*, la nouvelle partition de M. Blockx, qu'il lui fut donné de créer, puis le roi Thoas, d'*Iphigénie en Tauride*, interprétation difficile, qui, très applaudie d'abord aux Concerts du Conservatoire, très remarquée ensuite sur la scène de la Monnaie, décida de l'engagement de l'excellent artiste à l'Opéra-Comique de Paris, où M. Albert Carré allait justement reprendre l'œuvre de Gluck.

Mais avant de suivre M. Dufranne dans cette nouvelle étape de sa carrière, désormais parisienne, je ne puis négliger de noter quelques-unes des occasions qu'il avait saisies encore de mûrir son beau talent. Je ne parle pas de deux étés à Covent-Garden, en 1897 et 1898, où il établit un rôle dans l'*Inès Mendo* du baron d'Erlanger, joua Lescaut dans *Manon* et Mercutio dans *Roméo et Juliette*, où il aborda aussi divers petits rôles du répertoire italien et créa même, en allemand, Donner de *L'Or du Rhin*. Mais j'entends les exécutions classiques auxquelles il prit part, soit au Conservatoire de Bruxelles, soit dans les sociétés de musique de la plupart des villes belges : des œuvres comme la *Passion* de Bach et sa messe en *si* mineur, le *Messie* et la *Fête d'Alexandre* de Hændel, les *Saisons* de Haydn, le *Faust* de Schumann et ses chants pénétrants du harpiste dans le cycle de *Mignon*, les *Indes galantes* de Rameau, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, les *Béatitudes* et la *Rebecca* de Franck, l'*Eve* de Massenet, le *Déluge* de Saint-Saëns, la *Sainte Godelieve* de Tinel... sont souveraines pour un artiste sérieusement épris de son art et aussi soucieux d'affermir son style que d'assouplir sa voix.

C'est ainsi armé pour la lutte qu'il débuta sur la scène de l'Opéra-Comique, au mois de juin 1900. Après *Iphigénie* et *Carmen*, et aussi *Louise*, où il doubla Lucien Fugère dans le rôle si attachant du père d'une façon très personnelle, ce qui n'était pas commode, il conquit surtout le public le soir de la reprise, enfin intégrale, de *Mireille*. Son personnage d'Ourrias, surtout dans les scènes du Rhône, montra que cette voix puissante, presque excessive, savait aussi rendre le charme de la plus délicate demi-teinte, et que l'autorité de ce jeu était celle d'un artiste de composition. M. Dufranne, dès ce jour, fut de ceux que les habitués de l'Opéra-Comique suivirent avec le plus d'intérêt et sur lesquels ils comptèrent le plus. Un fait, bien remarquable par son imprévu, en donnera une idée... Je ne fais que mentionner son apparition effacée dans le vieux marin Gervais de l'*Ouragan*, mais à ceux qui assistèrent à la répétition générale de *Grisélidis*, où M. Dufranne paraissait sous les traits du marquis de Saluces, je rappellerai cet incident, singulièrement flatteur pour son talent. Au premier acte, dans la scène entre le prieur et le marquis, est un passage où celui-ci, sûr de sa femme comme de lui-même, vante la sereine fidélité de Grisélidis : « Traiter en prisonnière Grisélidis !... » Ce n'est qu'une phrase, d'un tour mélodique plein de délicatesse, il est vrai, mais faisant corps avec la scène. Or, l'artiste la dit avec tant d'âme et de grâce simple, qu'elle fut bissée, de surprise et d'enthousiasme. Et l'on s'y attendait si peu, que l'éditeur ne l'avait pas comprise dans la série des morceaux de la partition vendus au détail, et qu'il dut, assailli de demandes dès le lendemain, faire encore graver celui-là d'urgence.

On n'est pas étonné de constater ensuite que M. Dufranne joua le rôle quarante fois de suite. Aussi bien n'y fut-il jamais remplacé sans désavantage. Cependant, il devait, quelques mois plus tard, se surpasser lui-même, avec le personnage, plus difficile qu'il n'en a l'air, de Golaud dans *Pelléas et Mélisande* (1902). Je ne puis insister, sans dépasser les justes proportions de ce croquis, sur le « caractère » qu'il sut donner à ce type si saisissant d'humanité, qui, par sa profondeur intellectuelle et douloureuse, restera une de ses plus méritoires créations. Je dois passer vite aussi sur la silhouette pleine de style qu'il sut donner à l'Evêque de *La Carmélite*, ou l'éclat superbe que prit avec lui Oreste dans *Iphigénie en Tauride*. Mais comment ne pas rappeler la souplesse, le mélange de

férocité froide et d'obséquiosité sensuelle dont il revêtit l'odieux Scarpia de *La Tosca*..., ou l'émotion si vraie, si éloquente qu'il donna au Ganelon de la *Fille de Roland*, l'austère et noble partition de M. Rabaud (1904)..., ou sa large et puissante interprétation du Grand-Prêtre dans *Alceste?*...

Je note encore Karnac du *Roi d'Ys*, où il fut nerveux et fougueux à souhait, le Hollandais du *Vaisseau fantôme*, dont il accusa très heureusement la volonté mystique, le somptueux Jupiter de *Philémon et Baucis*, et, contraste amusant, cette plébéienne mais attachante figure du boulanger Français, dans *L'Enfant-Roi*... Mais le ténébreux Pizarre, de *Fidelio*, devrait m'arrêter davantage, et l'ambigu personnage de Judas dans *Marie-Magdeleine*. Moins heureux fut sans doute son zèle si consciencieux dans *Le Clos* ou dans *Circé*, car le talent et la recherche de la vérité font de vains efforts quand l'œuvre leur donne peu d'étoffe. Ses dernières incarnations, en revanche, ont été parmi les plus réussies, comme émotion vivante de jeu aussi bien que comme souplesse et richesse de voix. Le brutal Kœbi des *Armaillis*, cette séduisante évocation de la vie alpestre, le cynique et beau Clavaroche de *Fortunio*, enfin le complexe, le robuste Chemineau, un caractère superbe, dans la réalisation duquel Hector Dufranne a mis tout son talent, toute son intelligence et tout son cœur...., sont des types qui font le plus grand honneur à qui les a doués de tant de vie.

Ce croquis manquerait de quelques traits indispensables si je n'ajoutais, avant de finir, la mention au moins des principaux rôles que M. Dufranne a interprétés en province pendant ces dernières années. Le travail, l'étude continuelle de nouveaux caractères et d'autres figures étant une vraie joie pour cet artiste chercheur, on s'étonne peu de lui voir varier le plus possible son menu habituel. Comme créations, c'est le farouche Simon de Montfort, des *Hérétiques* (à Béziers) qu'il convient de citer; c'est, à Monte-Carlo, le noble Thorel, de *Thérèse*, et le rude pêcheur Micoulin dans *Naïs Micoulin;* et le rôle fantastique de Spiridion, du *Timbre d'argent*, ne fut pas moins marqué de sa souple originalité, pour n'être en réalité qu'une reprise, comme celle du moine Boniface dans le *Jongleur de Notre-Dame*. M. Dufranne fut d'ailleurs aussi Rigoletto, Paillasse et Hamlet, et prince, bateleur ou bouffon très à son avantage dans chacun d'eux...

Au surplus, voici le tableau déjà si étendu de sa carrière : je ne saurais plus éloquemment conclure.

Bruxelles. — Théâtre royal de la Monnaie

1896 : *Faust*, Valentin (début); *Samson et Dalila*, Le Grand-Prêtre; *Carmen*, Escamillo; *Roméo et Juliette*, Capulet; *Fervaal*, Un paysan (création).
1897 : *Lohengrin*, Le Héraut; *Aïda*, Le Roi; *Hérodiade*, Vitellius; *Les Maîtres Chanteurs*, Kothner.
1898 : *Les Pêcheurs de perles*, Zurga; *L'Or du Rhin*, Alberich (création française); *Princesse d'auberge*, Marcus (création); *Messidor*, Gaspard.
1899 : *Mignon*, Lothario; *Tannhäuser*, Biterolf.
1900 : *Thyl Uylenspiegel*, Thomas (création); *Iphigénie en Tauride*, Thoas.

Paris. — Opéra-Comique

1900 : *Iphigénie en Tauride*, Thoas (début); *Carmen*, Escamillo; *Louise*, Le Père.
1901 : *Mireille*, Ourrias (reprise de la version complète); *L'Ouragan*, Gervais (création); *Lakmé*, Nilakanta; *Grisélidis*, Le Marquis (création).
1902 : *Pelléas et Mélisande*, Golaud (création); *La Carmélite*, L'Evêque (création); *Cavalleria rusticana*, Alfio.
1903 : *Iphigénie en Tauride*, Oreste; *La Navarraise*, Le Général; *La Tosca*, Scarpia (création).
1904 : *Le Roi d'Ys*, Karnac; *La Fille de Roland*, Amaury (création); *Alceste*, Le Grand-Prêtre (reprise).
1905 : *Le Vaisseau fantôme*, Le Hollandais; *L'Enfant-Roi*, François (création); *Philémon et Baucis*, Jupiter.
1906 : *Fidelio*, Pizarre; *Marie-Magdeleine*, Judas; *Le Clos*, Pierre (création); *Les Armaillis*, Kœbi (création).
1907 : *Circé*, Ulysse (création); *Fortunio*, Clavaroche (création); *Le Chemineau*, Le Chemineau (création).

Londres. — Covent-Garden

1897, 1898 : *Manon*, Lescaut; *Roméo et Juliette*, Mercutio; *Inès Mendo*, Gonzalès (création); *L'Or du Rhin*, Donner (en allemand); etc.

Orange. — Théâtre antique

1900 : *Iphigénie en Tauride*, Thoas.

Wimereux. — Casino

1903 : *Rigoletto*, Rigoletto; *Hamlet*, Hamlet; *Faust*, Valentin; *Roméo et Juliette*, Capulet.

AIX-LES-BAINS. — Grand Cercle

1904 : *Grisélidis*, *Louise*, *Faust*, etc.; *Le Jongleur de Notre-Dame*, Le Prieur.

BÉZIERS. — Arènes

1905 : *Les Hérétiques*, Simon de Montfort (création).

DIEPPE. — Casino

1906 : *Le Jongleur de Notre-Dame*, Boniface.

MONTE-CARLO. — Casino

1907 : *Thérèse*, Thorel (création); *Naïs Micoulin*, Micoulin (création); *Les Bergers*, Alphésibée (création); *Le Timbre d'argent*, Spiridiou.

VICHY. — Casino

1907 : *Thérèse*, *Louise*, *La Tosca*, *Carmen*; *Paillasse*.

HENRI DE CURZON.

UNE VISITE A BEETHOVEN

La *Frankfurter Zeitung* publie un journal inédit du ténor Ludwig Cramolini, mort en 1884, à Darmstadt. Etant enfant, Cramolini passa trois années de suite ses vacances chez des amis de sa famille qui habitaient, à Brühl, la même maison que Beethoven. Et le grand musicien emmenait fréquemment avec lui, dans ses promenades à travers la campagne, le garçonnet auquel il s'était attaché.

Huit ans plus tard, Cramolini débutait comme ténor dans un théâtre allemand et se fiançait à une jeune cantatrice, Nanette Schœchner, qui chantait avec enthousiasme le rôle de Fidelio. Tous deux voulurent alors faire une visite à Beethoven; celui-ci, par l'intermédiaire de son ami Schindler, leur accorda volontiers un rendez-vous, en les priant d'apporter de la musique pour chanter — bien que le grand compositeur fût intégralement sourd. Le récit de cette entrevue est des plus émouvants :

« Quand nous entrâmes, raconte Cramolini, le pauvre homme était sur son lit de malade. Il me regarda de ses yeux brillants, me désignant de sa main gauche, et dit en souriant : « Ainsi, c'est mon petit Louis, et le voilà fiancé? » Puis se tournant vers Nanny : « Un beau couple, ajouta-t-il, et, à ce qu'on m'a dit, deux bons artistes. Comment va votre mère? » Il nous tendit du papier, des crayons, et nous faisions nos réponses par écrit, tandis qu'il disait parfois des choses incompréhensibles. Il nous pria de chanter. Schindler se mit au piano; nous nous plaçâmes debout, au milieu de la chambre, en face de Beethoven. Je lui écrivis que je désirais chanter *Adélaïde*, qui m'avait valu mon meilleur succès dans le monde artistique. Il fit un signe de tête amical. Mais quand je voulus commencer, je fus saisi d'une telle émotion, que la voix me manqua, et que Schindler dut s'arrêter. Beethoven demanda pourquoi je ne chantais pas; lorsque Schindler lui en eut écrit la raison, il me dit en riant : « Allons, cher Louis, chantez; je n'entendrai rien, mais je veux vous voir. » Je me remis enfin, et je chantai avec une vraie passion « le *Lied* d'entre tous *Lieder* », la divine *Adélaïde*. Quand j'eus fini, Beethoven, se soulevant sur son lit, me serra tendrement la main : « J'ai vu, dit-il, à votre souffle, que vous chantez très bien et j'ai lu dans vos yeux que vous sentez ce que vous dites. Vous m'avez fait grand plaisir. » Je me précipitai tout en larmes pour baiser sa main; il la retira vivement : « C'est votre bonne mère qu'il faut embrasser; remerciez-la mille fois de la joie qu'elle m'a donnée en se souvenant de moi et en m'envoyant le petit Louis. »

Nanny chanta ensuite le grand air de *Léonore*, avec une telle ardeur que Beethoven battait la mesure en la regardant de ses grands yeux ouverts. Le morceau fini : « Vous êtes sûrement une artiste, dit-il; votre voix rappelle celle de la Milder; mais celle-ci n'avait pas la profondeur de sentiment qui paraît sur votre visage. Quel dommage que je ne vous... »; il allait dire sans doute : « que je ne vous entende pas »; mais il s'arrêta : « Je vous remercie, mademoiselle, pour cette bonne heure. Soyez heureux ensemble. » Nanny, tout émue, pressa la main du maître sur son cœur. Il y eut une petite pause; Beethoven ajouta : « Je suis très, très content. » Nous prîmes congé, après avoir écrit que nous nous excusions d'avoir troublé son repos et que nous priions Dieu de lui rendre la santé. « Je composerai, reprit-il, un opéra pour vous deux. Saluez encore votre chère maman; quand j'irai mieux, je demanderai à Schindler de me l'amener. Adieu, mon petit Louis; adieu, mon cher Fidelio. » Il nous serra la main, nous adressa encore un regard amical, puis tourna la tête vers le mur. Nous partîmes doucement. Dans la rue, nous marchions en silence, quand Nanette me dit : « Nous avons vu l'homme divin pour la dernière fois. » J'avais la même pensée. Je pris la main de Nanny et nous pleurâmes amèrement. »

Cramolini apprit, le 27 mars suivant, la mort de Beethoven.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — Lundi dernier a eu lieu cette reprise de *Patrie!* dont on faisait tant d'état depuis des mois, comme si nous devions l'attendre avec une dévorante impatience. Souhaitons-lui meilleure chance que la dernière, celle de 1900, dont l'interprétation, par parenthèse, était sensiblement identique (avec MM. Delmas, Chambon, Bartet, Alvarez et Mlle Bréval, vite remplacée par Mlle Grandjean). Mais, hélas! c'est bien peu probable. Cette fois, on a eu comme l'impression d'un effondrement général..., à se demander comment l'œuvre avait pu faire tant d'illusion en 1886. Car elle était singulièrement bien partie à cette date! Cinquante représentations pour commencer! Mais aussi, quelle interprétation! S'en souvient-on? Mme Krauss, dont le rôle odieux, mais dramatique, passionné, de Dolorès fut la dernière création, était magnifique de force concentrée, et Lassalle était alors dans le plein épanouissement d'une voix de franc baryton, claire et moelleuse, pleine et chaleureuse, facile et rayonnante en quelque sorte, « une voix de violoncelle », comme on n'en a jamais entendu depuis lui à l'Opéra. Ajoutez le tonnerre de M. Edouard de Reszké, indispensable pour donner quelque vie à cette monstrueuse figure du duc d'Albe; le clairon de M. Duc dans Karloo, etc. Tous ces rôles se sont comme rapetissés ou plutôt estompés maintenant. Ce n'est pas que Mlle Grandjean ne montre une vérité et une ardeur dignes d'une musique plus significative, et l'ovation qui lui a été faite à la fin de la scène de la dénonciation (une des pages qui restent le plus solides dans la partition de M. Paladilhe) était largement méritée. Mais son rôle, d'ailleurs sensiblement écourté, n'est guère, cette scène à part, que de second plan. Ce n'est pas que M. Delmas ne s'efforce, avec succès, à donner le relief et l'autorité qui lui conviennent au personnage de Rysoor, le seul attachant ici au point de vue du drame. Mais quoi? Justement parce qu'il représente ici l'enthousiasme dans le sacrifice, le dévouement spontané à la patrie, c'est là un des rôles de baryton qui ont le plus besoin de la pleine et large sonorité des notes hautes : il faut que celles-ci éclairent l'ensemble plutôt sombre de la partition; il faut qu'elles « rayonnent » comme je l'ai dit. Et il est clair, une fois de plus, que M. Delmas, si supérieur dans les Sachs et les Wotan, n'est ici ni à son aise, ni à son avantage. M. Muratore donne une assez fière ardeur, et non sans éclat vocal, au personnage de Karloo; Mlle Martyl est une toute gentille et frêle Raphaëla, comme il convient; M. Bartet joue avec une grande vérité le sonneur Jonas, et M. Dubois chante avec élégance les quelques scènes du marquis de La Tremoïlle. Quant au duc d'Albe, n'en parlons pas, n'est-ce pas? — Mlle Sandrini a été fort belle dans le ballet, où se rencontrent quelques-uns des plus heureux motifs de l'œuvre.

Quel singulier parti que l'arrangement de la fin! Coupée la scène de Dolorès attendant Karloo, coupé son duo d'amour, il ne reste que la scène où Karloo reconnaît en Dolorès la dénonciatrice qu'il doit frapper, et elle se déroule *dans la rue*, tandis que défilent les gardes et les prisonniers conduits au supplice, qui distraient l'attention et couvrent les voix au lieu de leur servir de *fond* musical! Dieu sait que des coupures s'imposaient, mais pas là, ou pas comme cela! H. DE CURZON.

CONCERTS COLONNE. — Je ne vous cacherai pas que pour moi, la perle de la séance a été le concerto en *mi* bémol (nº 9) de Mozart, exécuté par M. Raoul Pugno. Avec un touchant ensemble, personne n'en a parlé, de peur sans doute de faire du tort aux autres œuvres du programme. Mais, sans avoir l'idée de le « découvrir » encore, il est permis de dire que ce radieux chef-d'œuvre est d'autant plus intéressant qu'il était des plus neufs et avancés pour l'époque qui l'a vu naître, que l'andantino a un accent lyrique d'une grandeur admirable (avec des moyens si simples!) et que M. Pugno, d'ailleurs très applaudi, aurait, surtout ici, mérité la fureur de bravos et de cris qui l'a accueilli après le concerto de Grieg. Il est impossible de mettre plus de délicatesse ferme et de légèreté simple, plus de goût aussi, à l'interprétation d'une œuvre classique.

M. Colonne avait inscrit une nouveauté sur son programme, une page de M. Gabriel Dupont intitulée *Le Chant de la Destinée*, sur ce thème poétique : « Berce-moi, roule-moi, vaste fatalité! » C'est encore un peu une « heure dolente » comme l'an passé, mais avec la fermeté de la convalescence. Il y a encore du pessimisme dans le rêve, mais le sentiment de la force qui y résistera. Malgré la confusion parfois, l'ouragan toujours des sonorités mises en jeu, les dessins mélodiques essentiels sont clairs, l'écriture est ferme et solide, le tourbillon des nuages sombres est déchiré d'éclairs bien stridents, mais la pensée, déjà large et puissante, se calme à la fin dans l'exquise douceur des flûtes et des cors.

La symphonie en *sol* mineur de Lalo ouvrait le

concert. Elle est toujours bien intéressante, et le serait surtout si les effets en étaient rendus avec plus de finesse et de charme. Ce n'est pas ce qu'a le mieux rendu l'orchestre, dont le mérite s'est plutôt fait jour dans la seconde partie du programme, toute consacrée à la mémoire de Grieg. La première suite de *Peer Gynt*, surtout, a été dite en perfection. Le concerto a marché aussi avec fougue et couleur en sa variété d'idées piquantes, délicates ou... moins originales. Enfin, trois *Lieder* ont été dits, avec beaucoup d'art, par M^lle^ Demellier : *Le Printemps*, qu'il faut entendre surtout comme « désir du printemps ». car toute la mélancolie de l'hiver y est peinte; *Un rêve*, petit gazouillement d'une élégance banale, et *Berceuse*, une page très belle, cette fois, d'une éloquente simplicité tragique. H. DE CURZON.

CONCERTS LAMOUREUX. — Première audition de l'*Ouverture dramatique* de M. Mazellier. C'est la traduction musicale d'un épisode de *Quo Vadis*. « Les chrétiens, avant d'entrer au cirque pour y mourir, chantent des hymnes... Le peuple remplit le cirque... César prend place... Les condamnés entrent en chantant : J'ai foi! j'ai foi! Christ, un miracle!... Et le miracle se fit. »

La composition de M. Mazellier prouve qu'il a autant d'adresse que de talent; il connaît les ressources de l'orchestre, sait comment on obtient un effet et la façon de porter sur le public. L'heureux emploi des modes du plain-chant lui fournit l'opposition prévue entre le calme des héroïques martyrs et la turbulence des assistants; l'entrée de l'Empereur est habilement traitée et une péroraison brillante couronne cette œuvre peut-être un peu superficielle.

Exécution assez lourde de la jolie symphonie : *La Surprise*, de Haydn. Sans doute, pour cette musique d'antan, aux grâces légères, un peu menues, faudrait-il réduire l'orchestre. L'œuvre, si pimpante, semblait tout écrasée. C'était dommage. Nous n'en dirons pas autant de la *Suite lyrique* (première audition) de Grieg. Quatre gentils tableaux délicieusement présentés. Les harmonies délicates, fines, choisies du *Jeune Pâtre* sont un ravissement. Elles semblent glisser et se fondre comme l'eau recouvrant l'eau. La *Marche rustique* et la *Marche des nains* sont d'une couleur exquise, tout à fait amusantes comme combinaisons de timbres, avec de petits contrepoints ingénieux qui sont un régal pour l'oreille. Le nocturne, joué *appassionato*, est aussi fort séduisant.

Très belle exécution de la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, qui valut à M. Chevillard et à son bel orchestre, bien secondé à l'orgue par M. Galeotti, une véritable ovation.

M. DAUBRESSE.

— La séance de musique de chambre consacrée à des œuvres belges qu'avait organisée pour la clôture du Salon d'Automne le comité de l'Exposition d'art belge, a eu une nombreuse et élégante assistance. Grâce aux invitations envoyées à des dilettantes, on avait à peu près échappé à ces « passants », insoucieux de musique, comme en avaient trop les auditions, si intéressantes cependant, de M. Viardot et de M. Parent. La réunion était non plus au rez-de-chaussée, mais au premier étage, au milieu des œuvres des peintres belges. On se croyait donc à peu près à Bruxelles. M. Maus, commissaire de l'Exposition, avait eu cette excellente idée, et il a dû être très heureux de son succès.

Pour ne pas être inédits, le quatuor de Jongen et la belle sonate piano et violon de Lekeu sont des œuvres qu'on réentend avec plaisir et avec fruit, car elles sont savantes et profondes. Le quatuor Chaumont les a fort bien jouées. M^me^ J. Bathori a chanté avec sa belle voix et son grand sens artistique, s'accompagnant elle-même, des mélodies un peu inégales, mais en somme intéressantes. Les pièces pour piano de M. Théo Ysaye nous ont paru parfois languissantes.

En résumé, il n'a manqué à cette manifestation, qui complétait la belle exposition de l'art belge, qu'un peu de calme. Ainsi que pour les séances de M. Parent, des ouvriers travaillant dans des salles voisines n'ont cessé de troubler les auditeurs par leur bruit et leurs chants, qu'aucune réclamation n'a pu faire cesser... Etrange manière, vraiment, pour l'administration des beaux-arts, d'exercer l'hospitalité artistique. F. G.

— Les Concerts Rouge, quotidiens travailleurs et acharnés à l'ouvrage comme pas un, méritent vraiment de sérieux compliments. Voyez plutôt le programme du concert avec orgue que M. René Doire a dirigé mardi (rue de Tournon) : le cinquième concerto brandebourgeois de Bach, pour piano, flûte, violon et quatuor; *Choral et Variations* de Bach, pour orgue; introduction du second acte de l'*Etranger*; symphonie en *si* bèmol de Beethoven, etc.

— Le très ancien et célèbre music-hall Ba-ta-clan, qui joua jadis l'opérette avec succès (Lucien Fugère y a fait ses débuts, comme on sait) va revenir à cet excellent parti. Il donnera, pour cette rénovation méritoire, une œuvre de Georges Spitzmuller (paroles et musique) : *Les Hussards de l'Em-*

pereur, avec l'excellent Picaluga, ce parfait chanteur, comme protagoniste, et une jeune Russe inconnue de nous, Hassia Routchine. Il faut ajouter qu'on pense se livrer ensuite aux charmes d'une « revue », puis d'une « fantaisie militaire », ce qui sera déjà moins relevé comme genre.

Le petit Lyrique-Trianon a repris cette semaine *Les Mousquetaires de la Reine*, dont la dernière apparition ici remonte à l'entreprise des frères Millaud aux Variétés.

— On avait promis à grand fracas, parmi les ouvrages nouveaux qui devaient voir le jour en cette saison, *L'Histoire de Tristan*, de M. Claude Debussy. Or, au programme publié par la direction de l'Opéra-Comique, il n'est pas fait mention de cette œuvre. Des renseignements recueillis, il résulterait que M. Debussy vient à peine de commencer sa partition et qu'il ne veut la remettre qu'après l'avoir terminée avec soin. Il faudra donc attendre jusqu'à la saison prochaine, si non jusqu'à la saison suivante.

Pour remplacer *Tristan*, le bruit court que M. Carré penserait à donner un opéra de Rameau, à l'exemple de Dijon, qui va monter *Dardanus* au mois de décembre.

— M. Colonne, appelé à Moscou pour deux concerts, sera remplacé aujourd'hui, au pupitre du Châtelet, par M. Mengelberg, chef d'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, et le dimanche 10 novembre, par M. Gabriel Pierné, qui, comme on le sait, est chargé de la direction des concerts de l'Association artistique en l'absence de son fondateur.

— Dimanche dernier, le 27 octobre, a eu lieu l'inauguration de la statue élevée par la ville de Dieppe à son illustre enfant, M. Camille Saint-Saëns.

Se voir statufier de son vivant, c'est assurément un fait exceptionnel, mais comment s'en étonner? Ce n'est pas la première fois que Dieppe témoigne publiquement de son admiration et de son attachement pour l'auteur de tant de chefs-d'œuvre. Sans compter les ovations qui ont accueilli maintes réunions artistiques où figuraient ses œuvres, M. Saint-Saëns avait été, le 18 juillet 1897, le héros d'une première et grandiose manifestation. Ce jour-là, la municipalité de la vllle de Dieppe, pour à la fois rendre hommage à son génie et le remercier de la faveur exceptionnelle dont il l'honorait, convia M. Camille Satnt-Saëns à présider lui-même à l'apposition des plaques qui portaient son nom et débaptisaient la place de la Comédie, Le maître assistait en même temps à l'inauguration d'une section de musée, dénommé depuis « Musée Camille Saint-Saëns », enrichie sans cesse par les envois du grand musicien qui moissonne dans le cours de sa vie mouvementée, « superbement vagabonde », selon un mot de M. Henry Roujon, et cela au profit de sa ville natale, les reliques de sa glorieuse carrière. Une admiratrice de M. C. Saint-Saëns, Mme Henry Carruette ayant eu l'idée de demander à M. Marqueste, de l'Institut, une statue du grand musicien, cette œuvre d'art a été offerte par elle à la ville de Dieppe et érigée dans le hall du théâtre. On en a admiré la belle tenue, la pose bien choisie et la parfaite ressemblance. Camille Saint-Saëns est représenté assis, un cahier de musique sur les genoux, la plume à la main, attendant l'inspiration. Au nom de sa belle mère, Mme Carruette, M. Pierre Destombes, le violoncelliste réputé, a fait remise de la statue à la ville de Dieppe.

Dans une charmante allocution le distingué maire de Dieppe, M. Coche, a vivement remercié Mme Carruette et sa famille.

Camille Saint-Saëns n'a répondu que quelques mots, se défendant de mériter tant d'hommages. Il n'a voulu de l'événement, dit-il, que parce qu'il a permis à son ami Marqueste, dont le ciseau crée de si belles choses, de signer une œuvre fort admirée.

La touchante cérémonie s'est terminée sur ce petit speech.

A deux heures, au théâtre, devant une salle des plus élégantes, a été donné un festival exclusivement composé des œuvres du maître. Cette audition de gala a permis au public d'offrir ses ovations à Camille Saint-Saëns qui exécutait sa partie au piano, à la grande cantatrice Félia Litvinne qui pour un jour avait déserté Covent Garden, à Mme et à M. Pierre Destombes, à un excellent choral — les enfants de Wilhem — et à un amateur pourvu d'un réel talent, M. Paul Reculard. Une ode de circonstance, très bien écrite par un de nos confrères de la presse locale, M. G. Lebas, a été dite par Mme Relda, la seconde fille de Mme Carruette, et a soulevè de triomphales acclamations.

La fête s'est terminée, le soir, par un banquet.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Jamais *Werther* ne produisit, au théâtre de la Monnaie, une impression aussi favorable qu'à la reprise qui en a été donnée cette semaine. Faut-il

attribuer ce fait à l'œuvre elle-même ou à l'interprétation qui vient de nous être présentée? A l'une et l'autre à la fois, l'exécution actuelle ayant plus que celles qui avaient précédé mis en valeur les qualités de la partition de M. Massenet. Elle en a fait ressortir, en effet, avec une intensité qui n'avait pas été atteinte jusqu'ici, les multiples nuances, traduisant avec un charme particulier les pages de délicatesse ou de sombre mélancolie.

A côté de l'orchestre, l'interprète du rôle de Charlotte contribua pour beaucoup à envelopper l'œuvre du compositeur français d'une atmosphère d'intime et troublante poésie. M^me^ Croiza a compris admirablement, et réalisé généralement avec un réel bonheur, le caractère de l'héroïne; elle a souligné excellemment les successifs états d'âme de la douce et paisible Charlotte, indiquant avec une discrétion très expressive la lutte qui se produit en elle entre le sentiment du devoir et l'amour que lui inspirent progressivement les déclarations passionnées de Werther. Là où d'autres avaient vu surtout l'occasion de gros effets dramatiques, de puissants éclats de voix, M^me^ Croiza a impressionné au contraire — et combien davantage! — par une exécution tout en fines et délicates nuances, d'une subtile psychologie au point de vue poétique, d'un art raffiné comme réalisation musicale. M. Massenet, dont les inspirations sont souvent dénaturées par une exécution trop en dehors, eût pris certes grand plaisir à voir et à entendre sa gracieuse interprète.

Le rôle de Werther a été, dans l'ensemble, très favorable à M. Morati, qui nous a paru fort en progrès. Sa jolie voix a mis un charme captivant dans l'exécution des pages de douceur, et il a traduit avec une chaleur entraînante les élans amoureux du romantique personnage.

M. Decléry a dépensé un art extrême à composer le rôle ingrat du mari.

M^me^ Eyreams fait une très agréable Sophie, et les autres interprètes, MM. La Taste, Dua et Danlée, contribuent à souligner l'excellente tenue de cette reprise. Celle-ci fait vraiment honneur à M. Sylvain Dupuis, qui a su lui imprimer une allure générale d'un goût affiné et sûr.

Le succès est venu récompenser les efforts de tous, et *Werther*, ainsi présenté, pourrait jouir à nouveau d'une vogue d'assez longue durée.

J. Br.

— Jeudi, excellente reprise du *Barbier de Séville* avec M^me^ Yvonne de Tréville, charmante et spirituelle à souhait dans Rosine et qui a été très acclamée à l'acte de la leçon de chant, après les variations des *Diamants de la Couronne*. M. Léon David et M. Decléry ont chanté avec leur virtuosité et leur verve coutumières les rôles du Comte et de Figaro. M. La Taste paraissait pour la première fois dans celui de Bartholo. Il y a fait bonne impression comme chanteur et comme comédien. Ensemble complété parfaitement par MM. Artus (Basile) et Dognies (l'officier) et mené vivement à l'orchestre par M. Ernaldy.

Pour vendredi prochain on annonce la reprise du *Jongleur de Notre-Dame*.

— Quatuor Grimson et Nora Clench Quartet. — La saison des concerts s'est ouverte par deux séances de musique de chambre données, à la Grande Harmonie, par les quatuors à cordes « Grimson » et « Nora Clench », de Londres.

Le premier, dirigé par miss Jessie Grimson, violoniste de talent délicat et affiné, se recommande par des qualités de finesse et d'élégance, par un sentiment pénétrant et sincère, par la recherche de l'homogénéité du son et de la gradation des nuances, plutôt que par la puissance et l'ampleur du style. Son exécution du quatuor (op. 18 n° 2) de Beethoven manquait un peu de profondeur, mais le *mi* bémol de Tschaïkowski fut parfait de romantisme et de verve rythmique. Une œuvre inédite, *Trois Idylles*, de M. Frank Bridge, le second violon du groupe, complétait le programme; bien que manifestement inspirée de d'Indy, elle a beaucoup plu, surtout la première partie, de beaucoup la meilleure.

Composé uniquement d'éléments féminins, le « Nora Clench Quartet » se distingue surtout par le rythme et la compréhension musicale; les sonorités manquent peut-être un peu d'équilibre et de fondu, mais les qualités d'interprétation ont conquis le public. A signaler tout particulièrement la façon dont ont été exécutés un quatuor de Haydn, d'un esprit pétillant, et le difficile quatuor de Debussy, joué à la perfection.

— Concerts populaires. — Le délai d'inscription pour l'abonnement venant d'expirer, un surcroît de délai de deux jours permettra aux personnes qui n'ont pas encore retenu leurs places de s'inscrire; passé ces deux jours, les places devront être mises en vente pour le premier concert. S'adresser chez MM. Schott frères, 20, rue Coudenberg. (Voir programme à l'Agenda des concerts.)

— Le Cercle artistique et littéraire annonce une série fort intéressante de soirées musicales dont voici le programme détaillé :

30 novembre, 7 et 21 décembre : Les dix sonates pour piano et violon de L. van Beethoven,

par MM. Chaumont et Bosquet. Ces séances sont offertes aux jeunes gens, fils et filles des membres du Cercle; elles auront lieu les samedis après-midi et les œuvres exécutées seront commentées.

13 décembre : Soirée du violoniste Franz von Vecsey et de Mlle de Zarembska. Au programme : Paganini, H. Vieuxtemps, Bach, Chopin.

24 janvier : Quatuor vocal Brema. Au programme : les *Liebeslieder-Walzer* de Brahms, avec piano à quatre mains.

31 janvier : Soirée du quatuor à cordes Rosé, de Vienne.

10 et 11 février : Audition des œuvres de Beethoven, pour piano et violoncelle, par MM. Alfred Cortot et Pablo Casals. Au programme : les cinq sonates et les variations sur un air de *La Flûte enchantée* et sur un air de *Judas Macchabée*.

28 et 29 février : Festival Bach, sous la direction de M. Fritz Steinbach :

Première journée : *Wer weiss wien nahe mir mein Ende*, cantate 27, pour chœur, quatre solistes, orchestre; *Concerto brandebourgeois*, en *fa* majeur, pour trompette, flûte, hautbois, violon et orchestre à cordes; *Jesus schläft, was soll ich hoffen* (nº 81) avec choral; pastorale de l'*Oratorio de Noël*, pour deux hautbois, deux cors anglais, trois solistes; *Lieder* pour soprano avec accompagnement de clavecin; suite en *ré* majeur pour orchestre.

Deuxième journée : *O Ewigkeit, ein Donnerwort*, cantate pour soli, chœur, orchestre et orgue; *Concerto brandebourgeois* en *ré* majeur pour piano, flûte, violon et orchestre à cordes; *Schlage doch gewünschte Stunde*, pour contralto, quatuor vocal et orchestre; *Lieder* sacrés ; enfin la cantate : *Lutte entre Phébus et Pan*, pour chœur et orchestre.

Solistes du chant : Mme Franck Capell, soprano; Mme Philippi, alto ; M. Walther, ténor; M. le professeur Messchaert, basse. Les chœurs seront formés par la Deutsche Musikgesellschaft sous la direction de M. Charles Decker.

7 et 8 mars : Soirée de chant de Mme Lula Mysz-Gmeiner, consacrée à l'audition d'œuvres de Schubert, Hugo Wolf et V. Frantz; au piano, M. Behm.

27 mars : Soirée de chant de Mme Merten-Culp, consacrée à l'audition de *Lieder* allemands de compositeurs peu connns en Belgique.

Voila certes un superbe programme.

— L'administration des Concerts Ysaye vient de faire paraître le programme de la saison 1907-1908, retardée par les négociations qui ont dû être entamées avec la nouvelle direction du théâtre de l'Alhambra, dont le changement de programme nous privera désormais des concerts dominicaux.

Les six concerts d'abonnement auront lieu, comme cela a été annoncé, les samedis 23 novembre, 14 décembre, 18 janvier, 8 février, 7 mars et 4 avril, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, avec répétition générale publique la veille vendredi, dans la même salle, également à 2 heures. Un concert extraordinaire clôturera la saison les 1er-2 mai.

Les solistes engagés sont MM. Raoul Pugno, Emile Sauer et Alfred Cortot, pianistes; MM. Jacques Thibaud, Eugène Ysaye et Emile Chaumont, violonistes; M. Pablo Casals et Mme Guilhermina Suggia, violoncellistes; Mme Hensel-Schweitzer, cantatrice de l'Opéra royal de Francfort, et la société royale de chœurs La Musicale, de Dison (directeur, M. Alph. Voncken).

Parmi les nouveautés annoncées figurent des symphonies d'Em. Moor, de Georges Enesco et de Glazounow, des poèmes symphoniques d'Albert Dupuis et d'Adolphe Biarent, des concerti pour violon de Moor et de Sinigaglia, un concerto pour deux violoncelles de Moor, etc.

Le premier concert, fixé aux 22-23 novembre, avec le concours du maître pianiste Raoul Pugno, sera consacré en grande partie aux œuvres du regretté Edward Grieg.

Pour la location et les abonnements, s'adresser chez MM. Beitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

— M. Albert Zimmer donnera cet hiver, à Bruxelles, trois concerts de musique vocale et instrumentale consacrés aux œuvres de J.-S. Bach.

On y entendra notamment : le concerto en *mi* majeure pour piano et cordes; le concerto en *la* mineur pour violon, flûte et piano; la sonate en *ré* majeur pour violoncelle et piano; le concerto à trois pianos en *ré* mineur; la sonate en *mi* bémol pour flûte et piano; la suite en *si* mineur pour flûte et cordes; la sonate en *ut* majeur pour deux violons et piano; le concerto pour deux altos, trois violoncelles et contrebasse, ainsi que des fragments vocaux extaits des cantates et des oratorios.

— M. F. Durant annonce qu'il donnera, cette saison, douze concerts historiques dans la salle du Musée communal d'Ixelles (rue Van Volsem), savoir : 1. Hændel, J.-S. Bach, les 7-8 décembre; 2. Haydn, Mozart, les 28-29 décembre; 3. Beethoven, les 11-12 janvier 1908; 4. Weber, Mendelssohn, les 1er-2 ou 8-9 février; 5. Schubert, Schumann, les 22-23 février; 6. Liszt, Chopin, Berlioz, les 7-8 mars; 7. Wagner, les 28-29 mars; 8. César Franck, Brahms, les 9-10 avril; 9. Sinding, Dvorak,

Grieg, Svendsen, les 23-24 avril; 10. Glazounow, Borodine, Tschaïkowsky, Rimsky-Korsakoff, les 7-8 mai; 11. Lalo, Saint-Saëns, Dukas, d'Indy, Debussy, les 21-22 mai; 12. Auteurs belges, les 4-5 juin.

Jusque fin mars, les concerts ont lieu les dimanches, à 2 1/2 heures, et les répétitions générales, les samedis, à 8 1/2 heures du soir. A partir d'avril, les concerts ont lieu les vendredis, à 8 1/2 heures du soir, et les répétitions générales les jeudis, à 8 1/2 heures du soir.

A propos de ces concerts, nous recevons la lettre suivante de M. Durant :

« Monsieur le Directeur,

» Je vous serais infiniment obligé de m'aider, par la publication de la présente, à me faire pardonner, auprès des personnes qui s'intéressent à mon entreprise d'art, l'éloignement de la seule salle spacieuse que j'ai trouvée pour mes concerts et que je dois à la bienveillante protection de l'administration communale d'Ixelles : je veux parler de la salle des fêtes du Musée communal d'Ixelles.

» Cette salle est, croyez-le bien, très belle et très confortable, mais bien des personnes lui feront sans doute le reproche de ne pas être située à la place de Brouckère. Or, il n'y a plus d'abri à trouver sur le territoire de la capitale pour les œuvres d'art musical. J'ai fait des démarches vaines pour obtenir l'Alhambra, le Cirque royal, le Palais d'été, le Théâtre flamand, le théâtre des Galeries, la salle Patria, etc. Le marché de la Madeleine n'est nullement aménagé pour des concerts. Restent alors des locaux trop petits.

» J'avais aussi — ô profanation! — porté mes vues sur la salle du Palais des Académies. Mais il paraît que ce temple, étant d'utilité publique, ne peut être utilisé par personne, et que les concerts qui s'y donneraient pourraient déranger les travaux et réunions qui ont lieu à d'autres heures dans d'autres locaux; de plus et surtout, un monument officiel ne peut abriter une entreprise commerciale !!!... Au manque de protection et d'hospitalité faut-il ajouter l'injure, et faut-il pareillement travestir les efforts de ceux qui se dévouent corps, âme et argent à la cause de l'art désintéressé?

» Une entreprise est donc commerciale par les grands frais qu'elle entraîne! Et faut-il arriver à cette singulière conclusion que les œuvres onéreuses seront seules à ne mériter aucun appui? En pratique, c'est très bien ainsi. Les peintres et les sculpteurs disposent des salles officielles ou de palais provisoires pour leurs expositions. C'est qu'ils n'ont pas à supporter les dépenses viles et méprisables d'un grand orchestre, de bons virtuoses, etc.

» Que de centaines de mille francs ont été dépensées depuis dix ans en constructions provisoires pour les salons triennaux, les arts rétrospectifs, etc.! Il n'entre pas dans ma pensée de trouver excessives les faveurs dont certains arts bénéficient mais nous demandons seulement, puisque les peintres et sculpteurs sont protégés, que les littérateurs commencent à l'être, à quand le tour des musiciens?

» Pardonnez-moi, Monsieur le Directeur; j'oublie que vous, au moins, vous êtes hospitalier, et je me laisse entraîner.

» Je voulais simplement montrer à vos lecteurs que le musicien belge est peu encouragé et qu'il n'a rien moins, à Bruxelles, que le choix d'une salle de concerts qui puisse satisfaire toutes les exigences du public. Je supplie les amateurs de musique de m'en tenir compte.

» Je vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

» F. Durant. »

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au nouvel Opéra flamand, les représentations de *Princesse d'auberge*, avec le concours du ténor Swolfs, ont obtenu un très vif succès. *Quentin Massys*, le joli opéra de Wambach, fut repris dans d'excellentes conditions avec M. De Vos, Mme Judels, admirable en Aleide, M. De Backer dans le rôle de Floris, et Mlle Sohns, charmante dans celui de Veerle.

L'orchestre, sous la direction de M. Keurvels, et les chœurs ont été excellents. Signalons aussi une reprise très réussie de la *Fiancée de la mer*. La créatrice du rôle de Kerlein, Mme Van Elsacker, a retrouvé son succès de jadis. Mme Renaud, débutant dans le rôle de Djovita, a fait bonne impression.

G. Peellaert.

LA HAYE. — A notre Théâtre royal, succès dans *La Traviata* pour Mme Bady dans le rôle de Violetta, et pour le ténor Claude Jean dans celui de Rodolphe. Dans le rôle de Vincent de *Mireille*, la voix vibrante de M. Fourès, deuxième ténor, a transporté l'auditoire. Un autre début à signaler est celui de Mme Hendrickx, fille du directeur du Théâtre flamand de Bruxelles, qui a obtenu un vif succès dans *Carmen* de Bizet et dans *Louise* (rôle de la Mère) de Charpentier.

La saison de concerts a été inaugurée par un

concert de musique française, donné par le pianiste de Vogel, de Rotterdam, avec le concours du violoncelliste van Isterdael, professeur à notre Conservatoire royal de musique, et de Mlle van Linden van den Heuvell. Edouard de Hartog.

LIÉGE. — M. Brahy, chef d'orchestre des concerts de Gand, dirigera en notre ville quatre concerts d'abonnement. Il s'est assuré le concours de MM. Pugno, von Vecsey et Cortot. Les dates de ces concerts ont été fixées aux 30 novembre, 28 décembre, 25 janvier et 29 février.

Les concerts Jaspar-Zimmer recommenceront en novembre.

Dorénavant, ils inscriront à leurs programmes des œuvres pour piano et flûte, piano et clarinette.

De plus, M. Jaspar consacrera une partie de ses séances à l'histoire du *Lied* pour chant et piano et à l'histoire de la sonate pour piano et alto et pour piano et violoncelle.

NOUVELLES

Les journaux italiens annoncent qu'on vient de découvrir à Gênes des manuscrits de Paganini qu'on croyait perdus. Il s'agit de *quatorze* compositions différentes, toutes écrites de la main même du célèbre violoniste et qui sont des parties pour trio, quatuor ou orchestre. Le gouvenement italien aurait engagé des pourparlers avec l'auteur de cette découverte en vue d'acquérir ces œuvres pour le compte de l'Etat.

L'œuvre connue de Paganini et publiée comprend ses célèbres caprices (24) pour violon, deux séries de six sonates pour violon et cithare (op. 2 et 3), trois grands quatuors pour violon, alto, cithare et violoncelle (op. 4 et 5), un concerto de violon en *mi* (op. 6), un en *si* mineur (op. 7) où se trouve le célèbre rondo *A la clochette*, puis toute la série de ses fantaisies et airs variés, parmi lesquels les *Streghe*, et les variations sur le *Carnaval de Venise*, etc.

C'est de loin ce que le célèbre violoniste a produit de plus remarquable. Ses quatuors n'ont jamais eu grande valeur. La découverte qu'on annonce avec un certain fracas pourrait donc ne pas être aussi importante qu'on veut bien le dire.

— Un septième concerto pour violon de Mozart, inédit jusqu'à présent, vient d'être publié par la maison Breitkopf de Leipzig. L'éditeur a fait, au sujet de cet ouvrage, la communication que voici : « L'autographe de Mozart resta, jusqu'en 1837, en la possession d'Habeneck, à Paris. D'après cet autographe, une copie fut prise autrefois par Eugène Sauzay, le gendre de Baillot ; elle appartient actuellement à M. Julien Sauzay. Celui-ci considéra comme un devoir de piété pour la mémoire de son père de conserver la copie loin de tous les regards profanes, et refusa toujours de nous la laisser utiliser, malgré nos prières réitérées. Par bonheur, M. le professeur Kopfermann, conservateur de la section musicale de la Bibliothèque royale de Berlin, a réussi à trouver une seconde copie de l'œuvre. C'est d'après cette seconde copie, et conformément à la revision de M. Kopfermann, que l'ouvrage est publié pour la première fois. » La première audition publique de ce concerto doit avoir lieu simultanément, le 4 novembre prochain, à Berlin et à Dresde.

— Les *Troyens* de Berlioz ont été joués au Hoftheater de Munich le 29 et le 30 octobre dernier. *Benvenuto Cellini* devant être également mis à l'étude, et *Béatrice et Bénédict* figurant déjà au répertoire du théâtre de la Cour, de l'œuvre dramatique de Berlioz sera donc jouée cette année à Munich. De ce résultat, il convient de féliciter M. Félix Mottl, dont les sympathies pour l'art français sont bien connues des musiciens.

— Il paraît que nous allons avoir un nouveau *Faust*. M. Ricordi, l'éditeur de musique de Milan, a chargé un compositeur allemand, M. Bruggeman, d'écrire une partition en trois parties sur la légende de *Faust*. Après les *Faust* de Gounod et de Berlioz, après le *Mefistofele* de Boïto, après la douzaine de *Faust* allemands tirés de l'œuvre de Gœthe, et connus seulement des musiciens et des érudits, écrire un nouvel opéra sur le même sujet, ce n'était peut-être pas d'une urgence absolue.

— *Salomé*, de Richard Strauss, a été joué la semaine dernière, à Varsovie, en polonais, sous la direction de M. E. von Reznicek. Tous les journaux sont unanimes à reconnaître que l'œuvre a fait la plus profonde impression sur le public. Les interprètes, Mmes Szipanck (Salomé) et Oleska (Hérodias), MM. Brandrowski, le traducteur du drame (Hérode) et Zawilowski (Iokanaan), ont été très acclamés.

— La saison d'hiver du Théâtre royal de Madrid s'ouvrira le 14 novembre pour se poursuivre jusqu'à la fin du carnaval. Le répertoire annoncé, singulièrement fourni, ne comprend rien moins que les ouvrages suivants : *Hamlet*, *Aïda*, *le Prophète*, *Rigoletto*, *Manon* (Massenet), *Manon Lescaut* (Puccini), *Un ballo in maschera*, *Carmen*, *Madame Butterfly*, *Battista*, *Samson et Dalila*, *les*

Huguenots, *Maria di Rohan*, *Tristan et Isolde*, *Mignon*, *Werther*, *la Walkyrie*, *la Somnambula*, *la Favorite*, *Hérodiade*, *Mefistofele*, *Faust*, *la Juive*, *la Damnation de Faust*, *la Bohême*, *Tannhäuser*, *les Pêcheurs de perles*, *Henri VIII*, *Emporium*, *Gioconda*, *Otello*, *Lohengrin*, *la Traviata*, *la Tosca*, *il Trovatore*, *Hänsel et Gretel* et *Lucia di Lammermoor*.

— M. Caruso a paru trois fois à l'Opéra de Berlin, la semaine dernière, mais il n'a pas une très bonne presse. Etait-il mal disposé ou souffrant, nous ne savons; toujours est-il que la critique berlinoise l'a trouvé inférieur à sa réputation. Il a chanté *Aïda*, *Rigoletto* et *Lucie de Lammermoor* avec Mmes Destinn et Hempel comme partenaires. M. Caruso a chanté, naturellement, en italien et c'est également en italien que les artistes de l'Opéra lui ont donné la réplique dans les scènes où il intervient. Les autres parties de l'ouvrage ont été chantées en allemand. Singulière *olla podrida !*

— Les journaux de musique allemands signalent à l'envi l'apparition d'une nouvelle œuvre de M. Max Reger, qu'il est de tradition depuis quelques temps, d'opposer comme chef de l'école classique à M. Richard Strauss dont on veut à toute force faire le chef de l'école de la musique expressive et littéraire. Cette nouvelle œuvre de M. Max Reger est une composition orchestrale qui s'intitule : *Variations et fugue sur un thème joyeux* de J.-H. Hiller. Jouée tout récemment, pour la première fois, au Gurzenich, de Cologne, sous la direction de M. Fritz Steinbach, la nouvelle partition vient d'être exécutée, sous la direction de M. A. Nikisch, au Gewandhaus de Leipzig et son succès y a été éclatant. Les critiques d'outre-Rhin sont unanimes à proclamer que c'est un chef-d'œuvre, un prodige de facture en même temps qu'une œuvre de haute inspiration musicale et poétique. Le thème de J.-A. Hiller qui sert de point de départ au compositeur est une mélodie toute simplette et naïve de dix-huit mesures, dans le goût des ariettes du XVIIIe siècle. Mais ce que M. Max Reger en a tiré serait tout à fait surprenant, d'une richesse et d'une ingéniosité d'invention extraordinaires.

— La saison d'opéra qui va s'ouvrir ces jours-ci à New-York, excite au plus haut point la curiosité des amateurs de théâtre et de musique de l'autre côté de l'océan. Elle doit décider en effet, dans leur opinion, de la lutte engagée l'année dernière entre M. Conried, directeur du Metropolitan Opera et M. Hammerstein, directeur du Manhattan Opera. M. Conried se présente avec une troupe très brillante dans laquelle figurent les ténors Caruso et Bonci; il est certain d'avance de faire de belles recettes les jours où ces artistes seront à l'affiche. M. Hammerstein, lui, entrera en ligne avec Mme Mary Garden comme *great attraction* et une troupe où il y a des noms moins éclatants, mais un ensemble plus homogène de talents ; de plus, il a un programme d'œuvres bien plus intéressant et plus varié. Il annonce notamment *Pelléas*, la *Damnation de Faust*, le *Méfistofele* de Boïto, tandis que M. Conried s'en tient au répertoire vieux-jeu.

Enfin, il y a la question des chefs d'orchestre. Chez M. Hammerstein, c'est le maestro Campanini qui opère. C'est un *conductor* fait à toutes les habiletés du métier d'un chef d'orchestre de théâtre. Chez M. Conried ce sera M. Mahler, transfuge de l'Opéra de Vienne. Or M. Mahler arrive à New-York avec un contrat, qui lui donne absolument la haute direction musicale du théâtre. Il ne dirigera que quand l'exécution le satisfera complètement, et c'est là qu'est le chiendent. Il n'est pas d'usage de répéter beaucoup dans les théâtres de New-York. Il arrive même fréquemment que les étoiles, les *stars* masculines ou féminines, ne répètent pas du tout. On imagine aisément la qualité des ensembles obtenus avec d'aussi fâcheuses condescendances. C'est ce *lâché* des exécutions qui a dégoûté de l'Amérique tous les artistes sérieux, tels que Félix Mottl, Anton Seidl, Muck, R. Strauss appelés là-bas pour diriger des représentations théâtrales. Comment va s'en tirer M. Mahler. Fera-t-il céder ses principes, ou bien fermement décidé à passer outre aux caprices des « étoiles » réussira-t-il à les courber sous sa férule. *That is the question.*

— Richard Strauss est infatigable ! Les préoccupations que doivent lui causer la composition de son nouvel opéra *Electra*, ne l'ont pas empêché de composer trois nouvelles *Marches pour la cavalerie*, à la demande de son tout puissant maître et seigneur, S. M. l'Empereur Guillaume. Ces jours-ci, dans la cour du palais royal à Berlin, on a vu l'illustre compositeur paraître à la tête de la fanfare du deuxième régiment des dragons de la garde, pour diriger les trois marches et les faire entendre à l'Empereur. Celui-ci a, dit-on, manifesté de la façon la plus chaleureuse toute sa satisfaction à M. R. Strauss.

— Le théâtre communal de Bologne a rouvert ses portes le 26 octobre. La direction annonce qu'elle donnera, entre autres nouveautés et au début de la saison, *Tristan et Isolde* de R. Wagner, *Iolande* de Tschaïkowsky et *Paolo et Francesca* de Mancinelli.

— Le théâtre de Weimar a représenté avec le

plus grand succès, sous la direction de M. Peter Raabe, deux opéras français pour ainsi dire inconnus en Allemagne, *Le Passant* d'Emile Paladilhe et *Philémon et Baucis* de Ch. Gounod. Ces deux œuvres ont été chaleureusement applaudies.

— Au début de sa direction, M. Weingartner, le nouveau directeur de l'Opéra de Vienne, fera représenter, à ce que l'on dit, *Thérèse* de M. Massenet.

— Giacomo Puccini assistera à la première représentation de son opéra *Madame Butterfly*, qui sera joué incessamment au théâtre de Vienne. L'éminent compositeur a confirmé la nouvelle, divulguée naguère par les journaux, qu'il travaillait actuellement à un nouvel opéra, *La Jeune Fille de l'Ouest*, d'après l'œuvre de Belasco.

— Le compositeur russe César Cui vient de terminer la partition de son nouvel opéra le *Prisonnier du Caucase*, dont on dit grand bien. On espère que l'ouvrage pourra passer vers la mi-février au théâtre Marie, à Saint-Pétersbourg.

— On se souvient peut-être des quelques représentations de *zarzuelas* données à Paris au Nouveau-Théâtre, en novembre 1901, par une intéressante troupe espagnole (*La Verbena de la Paloma* entre autres, et *El duo de la Africana*, musique piquante, jouée avec verve). Cette troupe infortunée, mal conseillée, mal dirigée, abandonnée même par son impresario, n'avait dû qu'à l'assistance de la colonie espagnole son rapatriement tardif. — Deux auteurs de leur pays, les frères Cuintero, viennent de mettre cette histoire de « Roman comique » à la scène, et *La Patria chica* se joue en ce moment à Madrid avec un grand succès.

— Le violoniste Pablo de Sarasate a entrepris le 17 de ce mois une tournée artistique en Allemagne. Il donnera des concerts dans presque toutes les grandes villes du pays, en commençant par Darmstadt, Munich et Berlin. En décembre, il se fera entendre au Conservatoire de Paris et probablement aux Concerts Colonne. L'année prochaine, jusqu'à la fin de mars, il parcourra la Suisse, l'Italie et l'Autriche.

— Le président de l'Académie Sainte-Cécile, à Rome, le comte San Martino, a adressé à Claude Debussy la même demande qu'il avait déjà faite à Richard Strauss, de venir diriger un ou deux concerts de ses œuvres dans la nouvelle salle, entièrement restaurée, de l'Académie. Il est probable que le jeune maître français se rendra à Rome, après avoir assisté, à Milan, au théâtre de la Scala, à la première représentation de *Pelléas et Mélisande*.

— Sur la proposition du syndic, M. Santigiorgi, le conseil communal de Florence a chargé une commission de faire enquête sur la décadence de l'art musical et dramatique dans la vieille cité des Médicis. Le conseil a déclaré qu'il favoriserait de tout son pouvoir l'organisation de concerts et représentations qui seraient de nature à développer le goût ou la moralité du peuple florentin.

— Le compositeur Albert Görte, à qui l'on doit la jolie comédie musicale *Le Doux Poison*, représentée sur toutes les scènes allemandes, et un opéra en quatre actes, *Le Trésor de Rhampsinil*, joué à Mannheim et à Carlsruhe, a terminé ces jours-ci un drame lyrique en un acte, *Le Paria*, dont le livret a été emprunté à la tragédie du même nom de M. Michaël Beers.

— La première journée du grand festival musical de Cardiff a été consacrée en grande partie à l'exécution de trois œuvres nouvelles de compositeurs anglais : le poème symphonique intitulé *Eté*, de M. Arthur Hervey; l'*Ode à un rossignol*, de Keats, mise en musique par M. Hamilton Harty, et enfin la seconde partie du poème *Omar Khyy-Am*, de M. Grenville-Bentock. Les trois ouvrages ont obtenu un accueil très favorable. Au concert du soir, le succès a été pour M. Ferruccio Busoni, qui s'est fait applaudir en exécutant un concerto de Beethoven et la ballade en *si* mineur de Chopin.

— Un comité de musiciens lillois s'est formé dans le but d'élever à Lille un monument à la mémoire d'Edouard Lalo, le maître compositeur du *Roi d'Ys* et de tant d'autres œuvres remarquables. C'est le statuaire Maurice Quef qui sera chargé de l'exécution de ce monument.

BIBLIOGRAPHIE

La rentrée ramène l'activité dans les maisons d'édition musicale. Aux si pratiques partitions d'orchestre en format réduit de la *Deuxième Symphonie* et d'*Istar* de M. Vincent d'Indy, dont il vous a déjà été parlé à cette place, MM. Durand et fils ajoutent, à leur catalogue, une série de morceaux de MM. Frey et Paul Fournier qui auront sans doute la faveur des professeurs de piano et de violon, une agréable *Elégie* de M. d'Ollone pour

violoncelle, une fantaisie pour violon et harpe où se retrouve la légendaire habileté de main de M. Saint-Saëns, une autre fantaisie pour contrebasse de M. Chapuis, dont les auditeurs des derniers concours du Conservatoire n'ont pas oublié la franche allure et l'adroite appropriation à l'esprit de l'instrument, des réductions à quatre mains, par M. Jacques Durand, de la rêveuse *Soirée dans Grenade* et du poétique *Hommage à Rameau*, extraits des *Estampes* et des *Images* de M. Debussy. Et les jeunes compositeurs sont cette fois-ci représentés par une *Barcarolle* de M. Roger-Ducasse, aux caressantes ondulations pianistiques qui révèlent un tempérament fin et délicat, encore un peu sous l'influence des maîtres aimés, puis par deux mélodies de M. Maurice Ravel : les *Grands vents venus d'outre-mer* et *Sur l'herbe*, d'une extrême subtilité harmonique et d'une couleur pénétrante auxquelles ne nuirait cependant pas, à mon gré, une moins exclusive répudiation de toute expansion mélodique.

De son côté, M. Demest (2, rue de Louvois) donne satisfaction aux fractions diverses de sa clientèle de pianistes en publiant une petite suite de Hennessy, *Au village*, simple, claire et d'abord facile; une sonate de M. L. Thirion, justement distinguée par la Société des Compositeurs de musique pour la solidité de sa structure et l'élévation de ses aspirations. Quant à l'*Epithalame* de M. Albert Groz, sans vouloir déflorer une œuvre dont les habitués de la Société nationale auront cet hiver la primeur, je m'en voudrais de ne pas vous dire dès à présent le cas que je fais des qualités peu communes de musicalité chaleureuse, de rayonnement expressif qui s'y manifestent, d'ailleurs servies à souhait par la fermeté ingénieuse de la construction générale et l'intérêt de l'écriture pianistique. A l'énigmatique prélude, esquissant le thème d'amour qui dominera l'œuvre et prendra seulement par la suite sa pleine signification, succède bientôt un poétique épisode évoquant avec bonheur le cadre où se déroulent l'idylle campagnarde et les sentiments qui naissent dans le cœur des fiancés. Puis ce sont, plus ou moins dérivées du rythme populaire de la bourrée d'Auvergne, les danses pittoresques et colorées des gens de la noce... Les cloches sonnent bientôt, vives et claires, pour la nuptiale cérémonie, le cortège déploie sa souple théorie, enfin, après la joie des épousailles, la grande voix de la nature vient se mêler au dialogue passionné des amants, tandis que la douce et intime fusion des thèmes qui la caractérisent nous rassure pleinement, pour conclure, sur l'avenir réservé à leur bonheur. Certes, d'ingénieux esprits ne manqueront pas de donner la mesure de leur perspicacité en relevant avec soin les analogies d'aspect extérieur que le plan de l'*Epithalame* peut présenter avec ceux d'autres œuvres similaires déjà réputées. Besogne plus aisée sans doute, mais assurément plus vaine que de chercher avant tout à reconnaître dans l'œuvre nouvelle de M. Groz les signes distinctifs de sa personnalité : cette intensité du sentiment et cette générosité expansive qui lui assurent une des meilleures places parmi les jeunes musiciens de ce temps auxquels un bel avenir paraît être réservé. G. S.

— De M. Pierre de Bréville : *Portraits de maîtres*, curieuses études « dans le goût » de quatre maîtres modernes. Le portrait de César Franck nous a paru le plus inspiré. Celui de V. d'Indy est bien curieux aussi avec ses effets de bassons.

— Le tome X du *Manuel universel de littérature musicale* (rédacteur en chef Fr. Pazdirek. Vienne et Paris, maison Costallat) est paru à son tour, comprenant les noms de Gl... à Gy..., c'est-à-dire la fin de la lettre G, de la page 265 à la page 700. Ce volume est particulièrement riche en renseignements intéressants, puisqu'il comprend les œuvres de Glinka, Gluck, Godard, Goldmark, Gordigiani, Gounod (quatre-vingt-six colonnes, dont dix-huit pour le seul *Faust!*), Grétry, Grieg, Grisar, Guilmant, Guiraud, Gumbert, Gungl, Gurlitt, etc. Malgré les innombrables causes de confusion et de double emploi, sans parler des fautes de transcription qui doivent forcément se présenter au cours d'un pareil relevé, il est tout de même regrettable que, dans le catalogue des œuvres d'un auteur, tant de morceaux soient indiqués comme si c'étaient des œuvres à part, alors qu'ils font partie de partitions indiquées en détail à leur rang. C'est la principale critique scientifique que je me voie contraint de relever. Mais il est vrai que l'on s'en tire toujours, et c'est le principal : je conseille simplement de faire attention et de vérifier. H. de C.

NÉCROLOGIE

L'un des artistes portugais les plus distingués, Alfredo Keil, à la fois peintre et compositeur, est mort à Hambourg, le 4 octobre, à l'âge de cinquante-sept ans. Né à Lisbonne le 3 juillet, il commença par étudier la peinture, tout en s'occupant accessoirement de musique, et à dix-huit ans se rendit à Nuremberg pour travailler sous la direction du peintre Kreling. L'état de sa santé l'obligeant, au bout de deux années, à revenir en Portugal, il se mit à étudier sérieusement le piano et la composition, ce qui ne l'empêcha pas d'obtenir en 1874, pour ses paysages, une médaille de bronze à la Société promotrice des beaux-arts. (Il obtint en 1878 une mention honorable à l'Exposition universelle de Paris, en 1879 une médaille à l'Exposition de Rio-Janeiro, et en 1881 un diplôme d'honneur à l'Exposition de Madrid. En 1890, il exposait trois cents toiles dans son atelier). Bientôt il se produisait comme compositeur, en faisant représenter au théâtre de la Trinité un opéra-comique en un acte, *Suzanna* (1883), puis, successivement, *Donna Branca,* opéra en quatre actes et un prologue (th. San Carlos, 1888); *Irène*, opéra italien en quatre actes (th. Royal de Turin, 1893), et *Serrana*, opéra en trois actes (th. San Carlos, 1899). Parmi ses autres œuvres, très nombreuses, il faut surtout signaler *Patria*, cantate avec orchestre; *Una cacada na corte*, poème symphonique; *Poème de printemps,* cantate à voix seules, chœur et orchestre ; *Marche à l'antique*, pour orchestre; *A Portugueza*, hymne patriotique; plusieurs hymnes de circonstance; deux suites d'orchestre; des marches militaires, puis des pièces pour divers instruments, de nombreux morceaux de piano, des albums de mélodies, etc. Alfredo Keil, qui avait un sentiment général de l'art, avait formé l'une des plus riches collections d'instruments de musique qui existent en Europe, et il en avait publié le catalogue en 1904. L'année suivante, il publiait un opuscule sur les collections et musées d'art de Lisbonne. — Cet artiste remarquable fut atteint dans sa santé d'une façon terrible. Au mois de janvier dernier, il devait subir l'opération de la trachéotomie, qui paraissait avoir réussi; mais au bout de quelques mois, des complications survinrent, deux nouvelles opérations furent nécessaires, et enfin il succomba à une pneumonie infectieuse doublée d'une affection cardiaque.

— On signale de Berlin, la mort à l'âge de soixante-dix-huit ans, du critique et musicologue Wilhelm Tappert, qui fut un des plus ardents protagonistes de la cause wagnérienne il y a trente ans et qui fut personnellement très avant dans l'intimité de Wagner, de Bulow, de Liszt, de Levy et de toute l'école contemporaine. Ancien instituteur, esprit remarquablement cultivé dans toutes les littératures, W. Tappert avait complété tardivement ses connaissances musicales à Berlin, sous la direction du professeur Dehn. Dans la suite, il s'était fait rapidement une réputation très méritée par la causticité de ses écrits et la verve de ses aperçus. Il a publié d'ailleurs des travaux très remarquables sur des points d'histoire musicale encore mal établis, tels que l'*Ornementation musicale*, la *Tabulature du luth au moyen-âge,* etc. Son dictionnaire très spirituel des injures adressées à R. Wagner, avait rendu son nom populaire. Il y a quelques années, il eut une fâcheuse aventure à Berlin, avec un virtuose auquel il avait réclamé « des frais de déplacement » pour assister à un de ses concerts. De là à une accusation de vénalité, il n'y avait qu'un pas. Le malheureux écrivain ne put s'en défendre avec une suffisante certitude et son crédit comme critique s'en trouva profondément atteint. Wilhelm Tappert n'en reste pas moins un des musicographes les plus remarquables de ce temps. Ses écrits et ses jugements sur ses contemporains ont une valeur intrinsèque et l'on doit s'y reporter pour bien comprendre certains aspects de la lutte esthétique en Allemagne pendant la seconde moitié du XIXe siècle. On assure que parmi « ses papiers » il y a beaucoup de manuscrits, de notes et de lettres de R. Wagner encore inédits.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Patrie! (reprise le 28 octobre); Ariane; Faust; Salammbô.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Mignon; Madame Butterfly; Manon; Fortunio; Le Chalet.

LYRIQUE-GAITÉ. — La Vivandière.

LYRIQUE-TRIANON. — La Dame blanche; Gilette de Narbonne; Les Mousquetaires de la Reine; Les Vingt-huit jours de Clairette; Le Voyage en Chine.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Hænsel et Gretel, Au Japon; Tannhæuser; Lucie de Lammermoor; Werther; Faust; Le Barbier de Séville; Salammbô; Mignon.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Mardi 12 novembre. — A 8 ½ heures, en la salle Ravenstein : L'histoire de la sonate (violon et piano), séances données par MM. Edouard Deru et Georges Lauweryns. Programme de la séance hors série consacrée à Edward Grieg : 1. Sonate op. 8; 2. Sonate op. 13; 3. Sonate op. 45.

Jeudi 14 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Allemande, M. Georges Pitsch et Mlle Valentine Pitsch (sonates pour violoncelle et piano).

Vendredi 15 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Albany Ritchie, violoniste, avec le concours de M. Vladimir Cernikoff, pianiste. Programme : 1. Symphonie espagnole (E. Lalo), par M. Albany Ritchie; 2. Chaconne, pour violon solo (J.-S. Bach), par M. Albany Ritchie; 3. A) Variationen über Weinen-Klagen (Liszt); B) Etude (Arensky); C) Arabesque (Debussy); D) Polonaise, *la* bémol majeur (Chopin), par M. Vladimir Cernikoff; 4. Concerto pour violon, *mi* mineur (Mendelssohn), par M. Albany Ritchie.

Samedi 16 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, Lieder-Abend (récital de chant) donné par Mme Elise Kutscherra, KK. Kammersängerin, cantatrice des théâtres de Bayreuth, Berlin, Vienne, Munich, Prague, Bruxelles et Paris, avec le concours de M. Georges de Lausnay, pianiste, soliste des Concerts Colonne.

Lundi 18 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Mengelle, rue Royale, Lieder-Abend donné par Mlle Elsa Homburger, de Saint-Gall.

Dimanche 17 novembre. — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier Concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Programme : 1. Symphonie domestique de Richard Strauss; 2. Air d'Alceste de Gluck, chanté par Mme Félia Litvinne; 3. Intermezzi Goldiani, d'Ernesto Bossi, pour instruments à cordes; 4. Final du Crépuscule des Dieux de Richard Wagner, chanté par Mme Félia Litvinne. Répétition générale, le samedi 16 novembre, à 2 ½ heures.

Samedi 23 novembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, premier concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Ouverture d'Anacréon de Chérubini; 2. Concerto (*ré* mineur) de J.-S. Bach, M. Raoul Pugno; 3. Symphonie no 2 (première audiition) de Em. Moor; 4. Peer Gynt (suite d'orchestre) de Edw. Grieg; 5. Concerto pour piano de Edw. Grieg, M. Raoul Pugno : 6. Ouverture : En Automne de Edw. Grieg.

Mercredi 27 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, grand concert donné par M. Pablo de Sarasate, violoniste, et Mme Berthe Marx-Goldschmidt, pianiste. Programme : Troisième sonate pour piano et violon, en *ré* majeur (Mozart), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt et M. de Sarasate; Ouverture de la vingt-neuvième cantate (Bach), Etude de pédalier (Schumann), Etude en forme de valse (Saint-Saëns), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt; Don Juan, fantaisie pour violon (Mozart-Sarasate), par M. Pablo de Sarasate; Carnaval mignon, op. 48 (Edward Schütt), Rapsodie hongroise, no 10 (Liszt), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt; Chanson russe pour violon (Sarasate), Danse espagnole nouvelle, op. 52 : Iota de Pablo (Sarasate), par M. Pablo de Sarasate. — Accompagnateur : M. Otto Goldschmidt.

ANVERS

Mercredi 6 novembre. — A 8 ½ heures, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de MM. Michaël Press (violoniste) et Marix Loevensohn (violoncelliste).

Mercredi 13 novembre. — A 8 ½ heures, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels. Audition d'œuvres de W.-A. Mozart, avec le concours de Mlle Elsa Homburger (cantatrice) et M. Van Houtten (altiste). Programme : 1. Don Juan (ouverture); 2. A) Air de « Il Re pastore; B) Air de « Cosi fan tutti »; 3. Symphonie en *mi* bémol (no 39); 4. Concerto pour alto et ochestre; 5. Trois Lieder (avec accompagnement d'orchestre, par M. Mottl) : A) Abend-empfindung; B) Der Sylphe des Friedens; C) Wiegenlied; 6. Finale de la symphonie no 40.

GAND

Samedi 16 novembre. — A 8 ½ heures du soir, au Grand-Théâtre : Premier concert d'hiver, sous la direction de M. Ed. Brahy, avec le concours de M. A. Cortot. Programme : 1. Symphonie de C. Franck; 2. Concerto en *mi* bémol de Liszt (M. Cortot); 3. Fragments de Manfred de Schumann; 4. Variations symphoniques pour piano et orchestre de Franok (M. Cortot); 5. Catalonia d'Albeniz. Pour la location et l'abonnement, s'adresser chez Beyer, rue Digue de Brabant, 14, Gand.

LEEUWARDEN

Dimanche 10 novembre. — Salle de l'Harmonie, concert par la Société de Leeuwarden's Mannenkoor, directeur : M. P.-C. Koerman, avec le concours de MM. A. de Vogel, pianiste et Ch. Van Isterdael, violoncelliste. Au programme : 1. Première exécution en Hollande de la sonate pour piano et violoncelle de M. Louis Delune; 2. Sonate pour violoncelle de L. Boccherini; 3. Sonate pour piano deGlazounow.

LUXEMBOURG

Jeudi 7 novembre. — A 8 ½ heures du soir, premier concert du Conservatoire Grand-ducal de musique, sous la direction de M. Victor Vreuls, avec le concours de M. Eug. Kühn, professeur au Conservatoire.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**

Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne**. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), se tient disponible pour des leçons de violon. Adress. Bureau du *Guide musical*.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. Nº 45 — 10 NOVEMBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS — LE NUMÉRO
BRUXELLES — 40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

QUELQUES COMPOSITRICES FRANÇAISES (1)

A notre époque, où la femme semble devoir, de plus en plus, renoncer aux joies familiales pour s'élancer dans toutes les carrières et en disputer fièrement le prix à ses concurrents masculins, souvent mieux armés qu'elles, il nous a semblé curieux de rechercher, dans le domaine musical, quelles étaient les plus hardies pionnières du mouvement féministe ou — comme le mot ni la chose n'étaient inventés — quelles étaient les femmes qui avaient plus particulièrement revendiqué les lauriers du compositeur.

Si l'on dressait la liste de toutes les compositrices, de l'antiquité à nos jours, il y faudrait plusieurs volumes; nous n'avons point l'intention de donner ici un tel travail; nous nous bornerons à rappeler, autant que possible, dans l'ordre chronologique, les noms et les œuvres des compositeurs femmes depuis le XVIIe siècle jusqu'à la fin du XIXe.

C'est au moment de la naissance de l'opéra, au XVIIe siècle, que l'art musical a commencé de fleurir en France pour aboutir au magnifique développement de la musique moderne. Jusque-là, une foule de compositeurs, pour la plupart restés anonymes, n'ont fait que préparer cette éclosion. Quelques femmes ont pu se rencontrer parmi eux; leur rôle n'a pas été assez marquant pour que nous ayons cru nécessaire de nous y arrêter.

Les lettres patentes du Roi concédant à l'abbé Perrin la permission d'établir une Académie de musique pour y représenter, en public, des pièces appelées : opéras, datent du 28 juin 1669. L'inauguration de la salle eut lieu le 19 mars 1671 avec la pastorale de *Pomone*. Dès le début, une compositrice se révèle et vient prendre place dans la lice. Chose surprenante, elle est acceptée, on imprime ses œuvres, on les joue. Elles tombent. Mais enfin, le fait subsiste : une femme est entrée à l'*Académie royale de musique*, d'autres la suivront. Le nom de cette « première », que la gloire ne récompensa point, mérite cependant mieux que l'oubli. C'est Mme Gillot de Sainctonge (quelques écrits donnent Xaintonge). Elle naquit à Paris en 1650, y mourut en 1718, et fut inhumée à Saint-Louis-en-l'Isle.

Au cours de sa carrière de compositrice, elle donna une *Didon* qui ne fut qu'un demi-succès, et une *Circé* qui fut un insuccès entier. Découragée, elle jura de renoncer au théâtre, mais il n'est tel serment qui tienne et peut-être Mme de Sainctonge mourut-elle ayant quelque grand-opéra en portefeuille.

(1) Bibliographie. — *Gazette de France; Gazette musicale*; *Le Voleur; Mercure*; Pougin, *Biographie universelle des musiciens* de Fétis; d'Origny, *Annales du Théâtre-Italien*; Chouquet, *Histoire de la musique dramatique en France*.

Avant de produire ces deux œuvres, d'infortunée mémoire, la compositrice avait écrit, sur la demande d'une personne qui avait plein pouvoir à l'Opéra (1), un ballet intitulé *Les Charmes des Saisons*. L'œuvre fut montée et représentée. Le sort n'y fut point favorable.

L'auteur explique, dans son livre des *Poésies Galantes*, que « l'intérêt éleva contre elle des cabales qui firent tourner la chose sur un tout autre pied (que celui qu'on espérait). Elle s'excuse d'avoir traité le même sujet que M. l'abbé P. (Pic), en invoquant l'antériorité, et dit qu'elle ne l'aurait pas même fait imprimer si des personnes de considération ne l'avaient souhaité ».

Cet opéra-ballet est de grandes dimensions. Il est composé de cinq actes et dix-neuf entrées. On y compte quatorze rôles principaux et une grande quantité de coryphées.

Vers la même époque (1669), M^me^ Elisabeth-Claude Jacquet de Laguerre tenta la fortune avec un opéra intitulé *Céphale et Procris*. L'aventure dramatique de l'infortuné roi de Thessalie avait ému cette charmante femme, qui, avec la collaboration de Duché pour les paroles, développa en cinq actes et un prologue le drame terminé par la mort du héros.

M^me^ Jacquet de Laguerre était connue depuis longtemps comme musicienne. Tout enfant, elle avait fait preuve des dispositions les plus remarquables. A quinze ans, elle avait été présentée à la cour, avait eu l'honneur de jouer devant le Grand Roi quelques pièces de clavecin. M^me^ de Montespan assura la jeune fille de sa protection, la prit pour « s'amuser agréablement » et la garda chez elle trois ou quatre ans. Au dire des contemporains, la jeune artiste possédait un talent fort rare dans l'art de préluder et d'improviser sur l'orgue et le clavecin.

Malheureusement, *Céphale et Procris*, représenté à l'Académie royale de musique le 15 mars 1694, n'eut aucun succès.

(1) Académie royale de musique.

Triste mais véridique constatation.

M^me^ Jacquet de Laguerre publia trois livres de cantates, un livre de pièces de clavecin et un recueil de sonates pour le même instrument.

Une illustre famille qui, sans égaler en gloire la famille des Bach, occupe cependant dans l'histoire de la musique une des plus nobles places, les Couperin, compte trois virtuoses compositrices dignes d'être rappelées.

Marie-Anne, fille de F. Couperin I^er^, naquit en 1677. Elle fut une claveciniste et une organiste de premier ordre et devint, par la suite, organiste du couvent dans lequel elle avait pris le voile. Marguerite Couperin, fille de François Couperin II, était une improvisatrice des plus estimées. Elle obtint la charge de claveciniste de la Chambre du Roi et fut la *première* femme recevant ce titre. Elisabeth Couperin porta, par alliance, le nom de la famille dans laquelle elle méritait d'entrer. Elle fut l'épouse d'Arnaud-Louis Couperin. « Elle avait poursuivi ses études de composition musicale à l'instar d'un jeune homme, dit un journal du temps (1), acquis un talent supérieur d'exécution et improvisé sur l'orgue des morceaux d'une composition remarquable. »

Cette bonne musicienne mourut en 1815, âgée de quatre-vingt-sept ans.

Une actrice de l'Opéra, M^lle^ Duval, qui jouissait vers 1720 d'une grande réputation, fut tentée par les lauriers du compositeur et écrivit la musique d'un ballet : *Les Génies*, représenté en 1736.

En 1771 paraissait un livre de musique : *Méthode ou abrégé des règles d'accompagnement du clavecin et recueils d'airs avec accompagnement d'un nouveau genre*. L'auteur était une femme, M^me^ Gougelet. Sous ce titre, un peu long, elle donnait d'estimables pièces. Vers la même époque, M^lle^ Rose de la Roche, claveciniste distinguée, publiait quelques compositions pour son instrument.

(1) La *Gazette de France*.

Mme Louis, femme de l'architecte du roi de Pologne, était célèbre, avant son mariage, sous le nom de Mlle Bajou, par ses talents en musique. C'est elle qui mit à la mode, en France, le forte-piano, instrument qui y conquit tout de suite la plus grande vogue. Cette aimable compositrice fit jouer au Théâtre-Italien (1776) un opéra intitulé *Fleur d'Epine.* D'Origny en parle avec éloges dans ses *Annales du Théâtre italien.* Mme Louis publia en outre des ariettes et six sonates pour clavecin.

En 1776 naissait à Melun une compositrice qui devait tenir une place importante parmi les musiciennes : Mme Gail. A douze ans, disent ses biographes, elle jouait bien du piano et chantait avec goût. A quatorze ans, elle faisait insérer dans les journaux de petites mélodies gracieuses et élégantes. A dix-huit ans, elle épousait l'helléniste Gail. Cette union fut malheureuse, et les conjoints se séparèrent. Mme Gail se livra alors tout entière à la musique. En 1813, au théâtre Feydeau, elle donnait un opéra-comique : *Les Deux Jaloux*, dont la réussite fut complète. La même année, au même théâtre, elle fit représenter *Mademoiselle de Launay à la Bastille.* Cet ouvrage n'eut pas de succès, quoiqu'il s'y rencontrât quelques jolies pages. En 1814, toujours au théâtre Feydeau, Mme Gail donnait deux opéras *Angela, ou l'atelier de Jean Cousin* et *la Méprise.* Le premier de ces ouvrages était composé avec la collaboration de Boïeldieu, ce qui ne le sauva pas d'un froid accueil. Quant à l'autre, il tomba complètement.

Découragée, Mme Gail parut renoncer au théâtre et se contenta de publier des romances et des pièces légères. Ce n'était qu'un répit. En 1818, elle revenait solliciter les suffrages du public avec un opéra-comique, *La Sérénade*, qui fut des mieux accueillis.

Aussitôt, la compositrice mit en train plusieurs opéras; par malheur, la mort vint prématurément interrompre ses travaux et l'enlever à l'âge de quarante-trois ans, en juillet 1819.

La Sérénade, dont les paroles étaient dues à Mme Sophie Gay, suscita, comme livret, quelques critiques. L'aventure qui en est le sujet est celle de Valère et de Léonore. Celle-ci est aimée de Valère, mais le père du jeune homme prétend épouser la jeune fille. Deux valets viennent en aide aux amoureux, et berné, dupé, trompé, volé, le père soupirant doit payer les frais d'une « sérénade » qu'il avait donnée à Léonore cependant que son fils épouse la belle. Un bon auteur de l'époque se montre fort scandalisé de cette donnée — que dirait-il aujourd'hui ! ! — et déclare que « des enfants désirant la mort de leurs parents pour en hériter, cela ne s'est vu que chez les Romains, au temps de Plaute (et de Térence »).

La musique de Mme Gail, ajoute-t-il, est agréable. La mélodie, gracieuse et facile. Tels sont le duo de Scapin et de Marine (les deux valets), *Beauté, divine beauté;* l'air de Scapin; la parodie du chœur des soldats d'*Œdipe à Colone* (Sacchini); un « sextuor » bien traité et une « barcarolle » populaire bien venue.

Mme Bigot, née à Colmar en 1786, mérite plus qu'une mention. Excellente musicienne, une exquise sensibilité la faisait entrer avec un rare bonheur dans l'esprit de toute belle composition. Son mari la conduisit à Vienne en 1804. La première fois qu'elle joua devant le vieil Haydn, il ressentit une si vive émotion, qu'il se jeta dans les bras de la jeune femme. « Oh ! ma chère fille, s'écria-t-il, ce n'est pas moi qui ai fait cette musique, c'est vous qui la composez. » Un éloge presque analogue fut adressé à l'artiste par Beethoven, un jour qu'elle jouait devant lui une sonate qu'il venait d'écrire. « Ce n'est pas là, dit-il, le caractère que j'ai voulu donner à ce morceau, mais allez toujours; si ce n'est pas tout à fait moi, c'est mieux que moi. »

Cette remarquable virtuose avait fait de bonnes études d'harmonie et de composition avec Cherubini et Auber. Elle écrivit, pour le piano, quelques œuvres très estimées.

Mlle Henriette-Adélaïde Villard de Beaumesnil appartint, pendant de longues

années, à l'Opéra comme cantatrice. Elle était pensionnaire du Roi au chiffre de quinze cents livres quand elle fit représenter un opéra en un acte : *Tibulle et Délie*. Cet ouvrage n'eut qu'un succès de curiosité. Il fut intercalé dans un ballet héroïque : *Les Festes grecques et romaines*, qui avait été joué en 1723, avec musique de Colin de Blamont et paroles de Fuzelier. Repris en 1734, il s'augmenta de *Tibulle et Délie* ou les *Saturnales* comme troisième entrée.

Mlle de Beaumesnil fit encore représenter, en 1792, au théâtre Montansier, un opéra en deux actes intitulé : *Plaire, c'est commander*.

(A suivre.) M. DAUBRESSE.

LE CHEMINEAU

de M. Xaxier Leroux

Représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique de Paris, le mercredi 6 novembre 1907.

LE CHEMINEAU est un drame en vers, de M. Jean Richepin, qui a été joué pour la première fois au théâtre de l'Odéon, en 1897, avec un succès retentissant. C'est un tableau de mœurs paysannes, situé « de nos jours entre la Bourgogne et l'Île-de-France », plutôt qu'un drame proprement dit. Le premier acte est comme le prologue de l'action, dont les quatre actes se passent plus de vingt ans après. Le Chemineau, qu'on ne désigne pas autrement, est un homme qui avant tout a soif d'indépendance et de grand air, plein de gaîté et d'entrain, capable d'un travail de bœuf s'il s'embauche dans une ferme, capable aussi de diriger le travail des autres, de guérir les bêtes, de conseiller les fermiers, un homme de tête et d'esprit, qu'on apprécie et qu'on regrette, car pour peu qu'on veuille le retenir, qu'il se sente lui-même sur le point de s'attacher, il s'enfuit, il court retrouver ses heures de paresse, ses nuits à la dure et la liberté de sa fantaisie.

Au premier acte, en temps de moisson, nous le voyons enlever, en chantant, plus d'ouvrage que pas un, et de plus ravir le cœur et les sens de Toinette, la fille de ferme, aimée pourtant et avertie (mais trop tard) par le cloirvoyant et déjà pas tout jeune François. Maître Pierre, le fermier, voudrait le garder, et compte même sur le goût manifeste du Chemineau pour Toinette pour retenir son humeur errante et profiter de son expérience. Mais le Chemineau, un instant ébranlé par la sincérité de l'amour de Toinette, se bute à l'insistance de maître Pierre et disparaît quand on croit le tenir.

Au second acte, vingt-deux ans se sont écoulés. Toinette est la femme de François vieilli et infirme, heureuse tout de même par son fils, Toinet, que nous comprenons bien être l'enfant du Chemineau, mais inquiète, tourmentée, car ce beau garçon aime la fille de maître Pierre ; or, maître Pierre, déjà ulcéré contre François qui, en épousant Toinette, a voulu vivre pour lui-même et a quitté son service, est absolument enragé de voir réciproque cet amour entre sa fille et un sans-le-sou dont il a dès longtemps deviné l'origine. Tout ce qu'il pourra faire pour ruiner ces pauvres gens il le fera, et sa fille dépérit, et Toinet vagabonde comme un corps sans âme, et boit pour ne plus penser.

C'est devant cet état de choses que se trouve au troisième acte le Chemineau, qui soudain reparaît dans le pays. On le reconnaît, ses souvenirs lui reviennent, sa rencontre avec Toinette, la révélation inattendue de ce fils devenu homme, tous ces braves gens qui ont besoin qu'une tête solide et un bras redouté les retiennent sur la pente du désespoir et de la ruine, il n'en faut pas tant pour le retenir à nouveau. De fait, il se dévoue entièrement à son œuvre. Chez maître Pierre non plus, cela ne va pas très bien. Ses bêtes ont reçu un sort, sans doute, et dépérissent; sa fille est tout à fait malade. Et puis, le Chemineau lui fait peur; l'avoir contre soi serait un désastre de plus. Bref, quand le Chemineau vient lui proposer nettement *son* fils pour sa fille, et lui met le marché à la main, il finit par s'exécuter.

Seulement, quand toutes choses ont été dûment rétablies, les fiancés mariés, les pères réconciliés, les bêtes guéries, quand tout le

monde est heureux, quand le vieux François va s'endormir paisiblement de son dernier sommeil, le Chemineau, qui n'a plus rien à faire, et qui d'ailleurs ne veut pas qu'on dise qu'il a travaillé pour lui-même et va épouser Toinette une fois veuve, le Chemineau profite d'un moment de solitude pour s'enfuir encore, dans la nuit, dans le froid, dans l'oubli!...

Cette œuvre intéressante, pas toujours vraisemblable (car des chemineaux comme celui-là « ne courent guère les routes », mais tantôt comique et tantôt dramatique), pittoresque souvent et souvent d'une belle envolée lyrique, a été très heureusement adaptée à la musique par M. Richepin lui-même et fidèlement suivie par M. Xavier Leroux, dont cette partition pourrait bien être la meilleure œuvre jusqu'ici. M. Richepin a très adroitement mis en relief, comme il convient à une pièce lyrique, les traits essentiels de l'action et des personnages de son drame (chose bien souvent négligée ou gauchement faite dans les adaptations de ce ganre), et M. Leroux a su empreindre avec beaucoup de talent sa musique de ce caractère agreste, de ce souffle de nature chaude et vibrante, qui est comme l'atmosphère du drame; il a su également évoquer musicalement chacun des types humains qui se meuvent dans cette nature et cette action, tout juste dans sa valeur et selon son rôle, sans l'amplifier ou le dénaturer.... Malheureusement, et il est impossible de ne pas le dire ici, quoi qu'on semble avoir fait pour le cacher, on a pris au dernier moment un parti déplorable : de ce drame en cinq actes, on a coupé le quatrième; et ce quatrième était tellement indispensable, essentiel en somme, que son absence rend la pièce boiteuse. Je veux espérer que cette boiterie n'ira pas jusqu'à la chute, mais j'en serais plus sûr si on la *reboutait* au plus vite, et je veux croire qu'elle n'est que provisoire : elle fait, en attendant le plus fâcheux effet.

Qu'on en juge. Le troisième acte s'est terminé sur la joie exubérante du Chemineau qui serre entre ses bras son fils et Toinette, qui a la conscience en repos, puisqu'il a pris son parti de tout réparer, et qui se promet, et *nous* promet de traiter Maître Pierre comme il le mérite. Nous sommes ravis; nous avions le cœur serré au souvenir du foyer misérable du vieux François, à la vue de la déchéance morale de Toinet, de la détresse de sa mère : voici le sauveur attendu, celui qui sait qu'au fond, Maître Pierre « n'est pas malin », celui qui va soudain le rendre doux comme un mouton, lui faire rentrer ses colères et ses rancunes, le mettre sur le gril... Et *nous avons besoin* de cet épanouissement, entre la terrible scène où François chasse Maître Pierre et tombe terrassé par une nouvelle attaque, et le dernier tableau, où il meurt paisible, mais si impressionnant tout de même. — Or, cette scène attendue, capitale, entre le Chemineau et Maître Pierre, se dérobe devant nous; elle manque; et quand la toile se relève, trois mois et plus se sont écoulés, pendant lesquels tout s'est passé, tout quoi? — Nous sommes déçus... On me dit que cette scène (qui était écrite, et même gravée) était manquée, faisait mauvais effet. Alors, il fallait la refaire; le drame ne peut pas s'en passer, à aucun titre. Si l'on veut l'abréger, qu'on coupe dans le troisième acte, qui a effectivement quelques longueur; mais non dans l'essentielle péripétie de l'action!

En attendant la refonte et le rétablissement de cet acte, auquel je ne saurais trop conseiller, dans son intérêt à M. Xavier Leroux de tenir absolument, je reprends les éloges que j'adressais à la partition telle que nous la connaissons. Ils s'appliquent surtout aux deux premiers actes, les plus complètement bien venus, d'une couleur solide, d'une proportion parfaite. Le frémissement de la nature au grand soleil des moissons, la paix, la sérénité des champs, ont été rendus avec beaucoup de bonheur, et quand le Chemineau les vante, sa voix prend des accents d'une largeur comme classique en sa simplicité. Son humeur gaie et vagabonde est d'ailleurs heureusement caractérisée par le rythme de ses chansons, dont l'orchestre se sert comme du principal de ses effets pittoresques. Cet orchestre ne néglige d'ailleurs pas les moyens faciles que la couleur de certains instruments met à sa disposition. S'il s'endort avec l'heure de midi, comme le souffle de plus en plus apaisé des dormeurs, il se réveille pour railler Maître Pierre, dont le Chemineau berne narquoisement la crédulité, il se fait caressant et délicat quand le Chemineau se laisse bercer

un instant aux paroles d'amour de Toinette, ou lorsque le vieux François, vingt ans plus tard, évoque les souvenirs de l'enfance du petit Toinet; il prend enfin une grandeur poignante pour souligner, à grandes phrases des cordes ou des cuivres, à grandes envolées de harpes, le désespoir du jeune homme sous le coup des menaces de Maître Pierre et devant sa mère atterrée.

Le troisième acte est un peu long, bien que toujours intéressant. Les scènes des deux buveurs ne sont pas toujonrs utiles, quoique d'un comique très réussi, sans charge; l'évolution de caractère du Chemineau, à travers ses souvenirs réveillés peu à peu, son idée soudaine de l'existence d'un fils, sa lutte entre la liberté et le devoir..., traîne aussi un peu parfois. Mais ces souvenirs s'expriment, par sa bouche ou à l'orchestre, par quelques phrases exquises, mais cette lutte ne manque ni d'énergie ni de couleur, et la scène qui le met en présence de Toinette est conduite avec émotion et vie. Pour le cinquième acte (devenu le quatrième) l'impression d'un peu décousu, d'un peu vide qu'il donne, et qui vient en partie de l'absence de l'acte précédent, n'ôte pas leur intérêt à la grâce mélodique des souvenirs d'enfance du Chemineau (évoqués, par exemple, au passage des petits *lugnots*, des petits rois mages venant quêter pendent la nuit de Noël) et à la fiévreuse nostalgie de sa passion pour cette liberté de grande'route qu'il va reprendre, — ni leur caractère aux dernières paroles du mourant.

L'œuvre, mise en scène avec ce soin raffiné et ce goût artistique auxquels M. Albert Carré nous a habitués de longue date, est excellemment interprétée par tous les artistes. Et Dieu sait que, rien qu'au point de vue vocal, elle n'est pas commode : le rôle du Chemineau, très élevé, demande une puissance et une souplesse peu communes; celui de François, très bas, réclame un style de premier ordre; celui de Toinette est à la fois trop bas et trop élevé, ce qui rend son exécution un vrai tour de force. M. Hector Dufranne a été magnifique d'ampleur libre et facile dans le Chemineau : plein de verve comique à l'occasion, de force nerveuse au besoin, de caractère toujours. Il a trouvé, pour rendre la délicatesse de certains souvenirs, l'émotion de certains sentiments, des caresses de voix, des finesses de diction tout à fait supérieures, avec une vérité constante. Son succès considérable a été partagé, pour d'autres motifs, par M. Jean Périer, qui, dans le rôle si difficile de François, s'est surpassé lui-même comme comédien de composition et de sincérité absolue. Il est d'aillleurs impressionnant jusque dans sa voix même, par la netteté extraordinaire (et pleine de goût) de sa diction; il l'est dans ses moindres effets d'intonation, quand à peine il peut encore se rattacher à la vie, et que la chanson des *lugnots* erre visiblement sur ses lèvres mourantes. M^me^ Claire Friché jouait une partie bien ingrate, bien ardue avec le personnage de Toinette. Sauf peut-être qu'il n'y a pas assez de différence entre la jeune fille du premier acte et la femme du second, il faut avouer qu'elle a été parfaite de passion et de dramatique, avec une voix assez heureusement souple pour triompher des pires casse-cou. M. Salignac ne fait guère que paraître avec Toinet, mais quelle ampleur vibrante dans son désespoir au second acte, dans sa détresse épuisée au troisième! M. Vieuille dans Maître Pierre, M^me^ Thévenet dans la bonne aubergiste, M^lle^ Mathieu-Lutz dans la jeune Aline, fille de Maître Pierre, MM. Delvoye et Cazeneuve dans les buveurs, tous, chacun dans son rôle, ont montré un goût excellent avec une grande vérité de jeu.

L'orchestre est conduit, en maître, par M. Rühlmann. HENRI DE CURZON.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS COLONNE. — M. Ed. Colonne, devant partir pour Moscou, avait eu l'heureuse idée d'offrir la direction du concert de dimanche dernier à M. Willem Mengelberg, l'éminent chef d'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. C'est donc à celui-ci que nous avons dû la composition très particulière du programme. En dehors de l'ouverture de *Coriolan* (très bien jouée) et de deux

mélodies de M. A. Diepenbrock, chantées par M. Jan Reder avec accompagnement d'orchestre (pour représenter l'école néerlandaise, peut-être eût-il pu trouver mieux), la séance ne comportait que la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky et *Une vie de héros* de Richard Strauss. Or, le sujet des deux œuvres est le même, comme on sait, mais traité avec un génie si différent que c'est à se demander s'il y avait une intention malicieuse dans un pareil rapprochement. Par elle-même et convenablement encadrée, la sixième symphonie du compositeur russe fera toujours un grand effet; la curiosité de ses petites habiletés, abondantes et variées, l'élégance banale de ses rythmes, la fougue de ses mouvements, le caractère presque constamment *scénique* des idées exprimées, lui assurent un gros succès : elle l'a eu, et même furieux après la troisième partie (la bataille et la victoire, dont la distinction fait penser aux rythmes et aux effets de *La Vivandière* de Godard). Et puis le succès n'est pas moins certain pour le chef d'orchestre, pour peu qu'il y ajoute sa propre verve et l'autorité de son geste. Or, M. Mengelberg est un chef d'orchestre de premier ordre, qui soulève un orchestre avec une incomparable maëstria et semble agir sur le public même, tant son geste est évocateur. L'éloquence de sa main gauche (qui n'a pas de page à tourner, M. Mengelberg dirigeant tout de tête) est extraordinaire de plasticité, et sa droite, qui bat le rythme plutôt que la mesure, a des entraînements irrésistibles.

Mais que dire alors de l'étincelante exécution qu'il a donnée ensuite de l'œuvre de M. Richard Strauss! Jamais à Paris cette *Vie de héros* n'a été rendue avec une pareille clarté, un sens aussi lumineux de ses divers épisodes et des impressions ou des sentiments qui l'animent. Aussi, bien peu de poèmes symphoniques de l'auteur de *Salomé* suivent-ils avec autant de netteté, à mon avis, les données de leur programme. Il est vrai que ce programme est nécessaire, et plus détaillé que M. Malherbe n'a cru pouvoir le donner (je recommande en passant la petite analyse en trente pages de Rösch, traduite par M. E. Closson). Mais pour caractériser et peindre ce héros dans ses aspirations, ses convictions, sa force; puis ses désillusions devant les menaces ou les calomnies, mais bientôt le réveil de son courage; ici, la sérénité de son amour, là l'enthousiasme de son élan guerrier; ou bien sa joie de créer, jusqu'au jour où le tumulte de ses passions, de ses temps de lutte, s'apaise et se dégage du monde, où son âme, que soutient toujours l'amour fidèle de la compagne élue, aborde dans la lumière le seuil de l'éternité..., quelle autre maîtrise, quelle couleur autrement robuste et chaude, quelle éloquence plus prenante et quel accent plus vibrant, — en dépit de toutes les singularités de rythmes, de dissonances et d'idées, — que cette pauvre symphonie de Tschaïkowsky! J'avoue ne pas bien comprendre la durée disproportionnée du solo de violon qui symbolise la compagne du héros; mais comme ce violon, d'abord capricieux et même baroque, se fait tendre et délicat ensuite! Quelle exquise mélodie plane sur toute cette scène d'amour, traverse plus loin l'enthousiasme guerrier du héros, berce ensuite ses souvenirs moroses et lui ménage une mort douce et sereine! M. Touche a fort bien rendu toutes ces impressions confiées à son instrument, et l'orchestre entier, sous la main magique de son chef, a d'ailleurs très heureusement mis en lumière l'extraordinaire complexité des scènes de bataille, de passion ou de fièvre. C'est une belle victoire à son acquit.

H. de Curzon.

CONCERTS LAMOUREUX. — Une seule nouveauté (pour les Parisiens) figure au programme : la *Carnaval-Ouverture* de Dvorak, copieuse, redondante, non dénuée de couleur, mais farcie d'effets gros et faciles qui n'ont même pas le mérite de l'originalité. M. William Ritter, homme averti entre tous de ce qui concerne la musique tchèque, nous assurait, il n'y a pas longtemps, que l' « invention de Dvorak était de tournure toute populaire, et son orchestration parfaitement tchèque ». Si cela est — et l'on peut tenir l'affirmation de M. Ritter pour bonne — il faut regretter que le tempérament musical tchèque puisse s'exprimer d'aussi banale manière. Un élève de n'importe quel Conservatoire n'orchestrerait — à mon humble avis — pas autrement, et inventerait d'analogues motifs.

Une quasi-nouveauté, la *Petite Suite* de M. Debussy, transportée par M. Busser du piano (quatre mains) à l'orchestre, fut très goûtée par le public. C'est une œuvre de jeunesse, qui n'annonce pas encore le style des *Nocturnes* ou de l'*Après-midi d'un faune*, mais dont l'agrément reste indéniable. M. Busser l'orchestra délicatement et il faut le louer de n'y avoir point pastiché les effets orchestraux propres à M. Debussy.

M. Chevillard, qui nous offrit une exécution satisfaisante d'une des plus belles symphonies de Mozart (*ut* majeur, n° 36) — il devrait bien la faire jouer une seconde fois, cette œuvre adorable — dirigea de la plus indifférente manière le poème symphonique *Sadko*, de M. Rimsky-Korsakow.

M. Chevillard nous annonce sur ses programmes

un cycle d'« Histoire de la symphonie » : lisez qu'il va exécuter, par ordre chronologique, un certain nombre de symphonies. Commencer *in medias res* par Haydn et Mozart n'est point faire de l'histoire : il aurait fallu tout au moins faire figurer dans le cycle J.-C. Bach, Abel, Stamitz, Emmanuel Bach, J.-F. Fasch, F.-X. Richter, Wagenseil, Holzbauer, Filtz et d'autres qu'on pourrait citer; sinon, la prétention à l'histoire est vaine. Et encore, est-il bien vrai que M. Rimsky-Korsakow, comme l'affirme une fois de plus la notice du programme, n'ait composé que quatre opéras? M.-D. Calvocoressi.

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — Il est des concerts devant lesquels la critique n'a pas autre chose à faire que de s'incliner et de se joindre au public pour admirer et remercier les artistes qui lui ont offert cette grande joie musicale. La Nouvelle Société philharmonique de Paris inaugure en ce moment la série des séances de sa septième saison avec l'audition intégrale des trios et variations pour trio de Beethoven, exécutés par MM. Alfred Cortot, Jacques Thibaud et Pablo Casals. Ai-je besoin d'ajouter que c'est un régal de délicats, que ces œuvres radieuses sont perlées avec un style parfait, je veux dire une simplicité absolue et une fusion complète des interprètes entre eux? L'ensemble des onze œuvres exécutées (neuf trios et deux variations) a été divisé en trois groupes, dont chacun débute par l'œuvre la plus ancienne : l'un des trois trios qui portent, comme on sait, le nº 1 dans le catalogue de Beethoven, et dont la charmante et exquise élégance a tant besoin, pour être goûtée dans toute sa fleur, de la légèreté de main et de la sûreté de goût d'un pianiste comme M. Cortot, d'un violoniste comme M. Thibaud, d'un violoncelliste comme M. Casals.

C'est dans la grande salle Gaveau que la Philharmonique a fixé, cette année, ses pénates. Elle ne pouvait mieux faire, et pour le coup, voilà bien la salle idéale des auditions de musique de chambre destinées à attirer un public considérable. Tout le monde est à l'aise et tout le monde entend à merveille les moindres nuances, les plus subtiles finesses. En passant, je note d'ailleurs l'esprit libéral et vraiment artistique de M. Gaveau. Dans la salle Gaveau, M. Cortot jouait sur un Pleyel.

H. de C.

— Ce n'est pas la *Snegourotschka* de Rimsky-Korsakow qui succédera à *Iphigénie en Aulide* sur la scène de l'Opéra-Comique, mais la *Habanera* de M. Laparra, trois actes confiés à l'interprétation de Mme Marguerite Carré, MM. Beyle et Séveilhac. Ce dernier, bien connu à Bruxelles et en province, vient d'être engagé pour remplacer M. Dufranne pendant les mois que celui-ci va passer en Amérique.

— Cette année, il y aura trois soirées d'abonnement par semaine à l'Opéra-Comique : les mardis, jeudis et samedis, plus une matinée le jeudi (en plus de celle du dimanche).

— La Société de l'Histoire du théâtre vient d'organiser des causeries qui auront lieu tous les samedis, de 5 à 6 heures, au théâtre Sarah-Bernhardt. Chaque causerie sera suivie d'exécutions lyriques ou dramatiques. C'est ainsi que la première, qui a eu lieu hier, était consacrée à « l'opéra-comique d'hier et d'aujourd'hui ». C'est M. Jules Combarieu qui prenait la parole, et les artistes de l'Opéra-Comique qui, par leur concours, en faisaient le vivant commentaire. Nous reparlerons de cette séance. La prochaine causerie annoncée sera faite par Mme Séverine. Le prix des places varie de 50 centimes à 2 francs. Souhaitons à cette intéressante entreprise le succès remporté naguère par les « samedis » organisés par M. Ginisty à l'Odéon.

— Réouverture des concerts Sechiari. — Les concerts Sechiari, dont le succès a été si vif l'an dernier, vont reprendre le 14 novembre prochain à la salle Gaveau, 45, rue La Boëtie. Ces concerts auront lieu de quinzaine en quinzaine le jeudi soir, aux dates suivantes : 14-28 novembre, 12-26 décembre, 9-23 janvier, 6-20 février, 5-14 mars. L'orchestre, augmenté et érigé en association, comprendra soixante-dix exécutants.

M. Pierre Sechiari compte faire entendre cette année, outre les plus belles œuvres du répertoire classique, de nombreuses, de très nombreuses compositions inédites françaises et étrangères ainsi que toute une série d'œuvres russes modernes qui ont été révélées au jeune capellmeister lors de sa récente et triomphale tournée en Russie. Les virtuoses les plus illustres ont été engagés pour participer à ces dix concerts, qui s'annoncent dès maintenant comme le grand attrait musical de la saison d'hiver. Artistes déjà engagés : Rose Caron, Edmond Clément, Busoni, Louis Diémer, Widor, Guilmant, etc.

— Les Matinées musicales et populaires (fondation Danbé) annoncent leur réouverture pour le mercredi 20 novembre prochain, au théâtre du Gymnase. Parvenues à leur huitième année d'exis-

tence, ces séances sont justement célèbres, tant par les programmes qui y sont exécutés que par la valeur des interprètes, sous la direction artistique de M. J. Jemain et avec le concours régulier du Quatuor Soudant (MM. Th. Soudant, H. De Bruyne, M. Migard et J. Bedetti). La société se propose de donner, le mercredi à 4 heures, une série de douze séances, pour lesquelles le concours des plus réputés instrumentistes et chanteurs est dès maintenant assuré.

Ces captivantes matinées auront lieu cette année au théâtre du Gymnase, où l'on peut dès à présent prendre son abonnement.

— La société des Soirées d'Art (Concerts Barrau) a repris ses samedis hebdomadaires, à la salle des Agriculteurs. La première séance, dont nous parlerons dans notre prochain numéro a eu lieu hier, avec le concours de Mme Jeanne Raunay, de MM. Wurmser, Boucherit et Hekking, et du Mozart, du Beethoven et du Schumann au programme.

— Le comité de lecture des Auditions modernes vient de recevoir — pour être interprétées cet hiver en deux séances — les œuvres inédites suivantes : Sonate pour piano et violon de Sem Dresden (Amsterdam); sonate pour piano et violon de S. Curtis; suite pour piano et violon de de Flagny (Genève); trio de Mel Bonis; quatuor à cordes de G. Manget; quatuor à cordes de Louis Delune (Bruxelles).

— On annonce, sous la direction de Mme G. Le Faure (Magdeleine Boucherit) une série de six « jeudis artistiques » mensuels, avec causerie de M. Arthur Coquard et exécutions par les élèves des cours. Les séances, qui auront lieu dans la salle de la Société de Photographie (51, rue de Clichy), les 14 novembre et 26 décembre 1907, les 13 février, 26 mars, 14 mai et 25 juin 1908, seront consacrées à l'œuvre de Chopin, de Schumann, de Schubert et de Liszt, de Grieg, de Mozart et des Russes modernes.

BRUXELLES

Le Conservatoire royal de Bruxelles célèbre aujourd'hui le 75me anniversaire de sa fondation. La date du 10 novembre ne correspond pas exactement à celle de la création. L'arrêté royal qui la décida fut donné par Léopold Ier, à Laeken, le 13 février 1832; mais l'institution ne fut organisée qu'un peu plus tard, et c'est seulement en 1833 qu'elle fut définitivement établie par la nomination de son premier directeur : François Fétis. La place avait été successivement offerte à Auber et à Chérubini qui refusèrent. Chérubini désigna François Fétis au choix du gouvernement belge. L'arrêté de la nomination de Fétis est du 15 avril 1833.

Le Conservatoire royal succédait à l'ancienne *Ecole de musique*, créée en 1813, à Bruxelles, par le gouvernement français à l'imitation du Conservatoire de Paris et qui déjà, en 1826, après avoir été réorganisé par le gouvernement néerlandais, avait reçu le titre d'*Ecole royale de musique*.

Son histoire détaillée que prépare M. Wotquenne, l'éminent bibliothécaire et préfet des études de l'établissement, est sous presse et paraîtra incessamment. Nous n'y insisterons pas pour le moment. Qu'il nous suffise d'apporter aujourd'hui un hommage aux deux musiciens illustres qui, pendant cette longue période de soixante-quinze années, synthétisèrent tout l'effort de l'enseignement musical en Belgique : François Fétis et F.-A. Gevaert.

C'est une figure peu banale que celle de Fétis. La génération à laquelle j'appartiens et qui ne le connut que vieilli et cassé, ne fut pas toujours équitable à l'égard de cet homme éminent. Il avait le tort, grand à nos yeux, d'avoir été l'irréductible adversaire de Richard Wagner avec lequel il eut des polémiques véhémentes et des entrevues orageuses lorsque l'auteur de *Tannhaüser* vint en 1861 diriger un concert à Bruxelles. Auparavant, il avait fait une opposition rageuse aux œuvres de Mendelssohn et de Schumann qui commençaient à se répandre parmi nous; tort plus grave, il n'était rien moins que favorable, lui wallon, aux efforts des jeunes nationalistes flamands et ses démêlés avec Peter Benoit, qui fut d'ailleurs son élève, suscitèrent, en ce temps-là, plus d'une manifestation tapageuse contre lui. Enfin l'on raillait volontiers dans les cercles musicaux ce professeur d'harmonie qui s'était permis de découvrir des fautes dans Mozart et condamnait les audaces de Beethoven.

Nous aurions tort aujourd'hui de lui en vouloir de ces erreurs si humaines. Les années ont passé, elles ont remis toutes chose à leur place.

Nous ne devons plus nous souvenir aujourd'hui que des rares mérites d'organisateur de Fétis, qui fit merveilleusement prospérer le nouveau Conservatoire qui sut y grouper des artistes remarquables, Charles de Bériot, Camilla Pleyel, François Servais père, Hubert Léonard, Lemmens, etc., si bien qu'en peu d'années l'insti-

tution acquit une réputation européenne et attira des disciples de toutes les parties de l'Europe. D'autre part, ses travaux scientifiques dont l'Académie de Paris eut à s'occuper maintes fois, ses remarquables recherches sur l'histoire générale de la musique, sa grande biographie des musiciens, ses publications de tout genre, les concerts historiques très intéressants qu'il organisa et dirigea personnellement jusqu'à l'âge de quatre-vingts ans, toute son activité fut vivifiante au plus haut point dans un milieu où tout était à créer et elle assure à sa mémoire une durée que ses symphonies froidement académiques et ses opéras-comiques n'auraient peut-être pu lui garantir.

M. Gevaert lui succéda en 1871 et marqua, dès son avènement, des tendances nouvelles dont on trouvera l'exposé dans les discours prononcés à l'Académie de Belgique par le nouveau directeur. Gevaert arrivait ici précédé d'une haute réputation de compositeur et de savant. Il s'était fait à Paris une situation exceptionnelle par son talent et son savoir. Il n'est pas banal pour un compositeur belge, de pouvoir citer à son actif sept ouvrages dramatiques, joués avec succès sur les grandes scènes de Paris. Ce qui est mieux encore, c'est d'avoir retenu, par ses œuvres, l'attention des musiciens, — des vrais musiciens. Hans de Bulow, l'ami de Wagner, de Liszt et de Berlioz, le grand pianiste et chef d'orchestre qui fut un critique redouté de tous à cause de la causticité de son esprit, tenait en particulière estime les partitions dramatiques de Gevaert. A propos du *Capitaine Henriot*, il écrivait un jour à son ami Bronsart en lui signalant cet ouvrage, que « c'était là de la musique amusante, originale et fine qui lui paraissait une nourriture spirituelle infiniment plus substantielle que toute la musique d'Ambroise Thomas et de Gounod ».

A bien d'autres titres encore Gevaert requiert notre attention.

Il n'est aucun domaine touchant à l'art musical dans lequel cet homme éminent n'ait marqué supérieurement; dans l'histoire, par ses recherches et ses travaux sur les maîtres musiciens de la Renaissance flamande, et surtout par son admirable travail sur la musique dans l'antiquité qui a renové complètement la matière et ouvert le champ à une compréhension toute nouvelle de l'art musical chez les Hellènes; dans le domaine de la haute pédagogie par son *Traité d'instrumentation*, la plus complète, la plus judicieuse, la plus profonde étude qui soit sur l'art de l'orchestre; puis par son *Traité d'harmonie* qui ouvre des horizons nouveaux à la science des sons et de leurs combinaisons; dans la culture générale du pays, par l'influence exceptionnelle qu'il a exercée sur son entourage depuis sa nomination à la direction du Conservatoire. Sa prodigieuse érudition, son goût éclairé et sûr, qui déjà avaient appelé sur lui l'attention, à Paris, lorsque dans les dernières années de l'Empire il fut appelé avec Perrin à réformer l'Opéra; sa compréhension et son culte profonds pour J.-S. Bach, dont il a restitué l'œuvre avec une conscience de Bénédictin qu'on ne rencontre nulle part ailleurs, même en Allemagne; ses belles éditions critiques de Gluck et son ardent prosélytisme qui ont rendu la vie aux incomparables chefs-d'œuvre de ce maître du grand art lyrique et dramatique; le haut enseignement esthétique que les beaux concerts du Conservatoire, depuis plus de trente ans apportent au public, aux jeunes musiciens, aux poètes et aux artistes; toute cette activité spirituelle constitue un élément d'une inappréciable valeur dans l'histoire de notre culture esthétique et plus particulièrement dans celle du développement de notre école musicale.

Le gouvernement en s'associant aujourd'hui à la célébration du jubilé du Conservatoire répond au sentiment de la nation tout entière, si profondément attachée à ses traditions artistiques.

Si dans toutes les parties du monde, les musiciens belges sont aujourd'hui classés et estimés, c'est en grande partie à l'influence de ces deux personnalités exceptionnelles, c'est à leur noble exemple, à leur enseignement que nous le devons. A l'hommage d'admiration que nous devons à Fétis et à Gevaert, se joint aussi un sentiment de gratitude pour les services inappréciables qu'ils ont tous deux rendus à l'art dans notre pays. M. K.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, concert jubilaire du Conservatoire royal. Au programme: Ouverture de *Godelive*, de Tinel; quatuor des *Sœurs jumelles*, de Fétis; *Noëls anciens*, harmonisés à quatre voix, par Gevaert; *Variations sérieuses* pour piano, d'Aug. Dupont; Concerto pour violoncelle, de Servais; sixième Concerto pour violon, de Vieuxtemps.

— Dimanche 17 novembre, à 2 heures de l'après-midi, aura lieu au théâtre royal de la Monnaie, le premier concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Félia Litvinne. Répétition générale, le samedi 16 novembre, a 2 heures. (Voir programme, à l'Agenda des concerts).

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Brillant succès pour le premier concert de la Société des Nouveaux Concerts, lundi. On y a applaudi le jeune virtuose du violon Franz von Vecsey, qui exécuta avec beaucoup de brio et une technique étonnamment sûre le troisième concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, la chaconne de Bach et en *bis*, une fantaisie pour violon solo, de la plus grande difficulté. Son succès fut immense. L'orchestre fut conduit par le réputé capellmeister Steinbach, avec beaucoup d'autorité. Sous son énergique et attentive direction, la symphonie en *mi* mineur, si curieuse, la belle *Leonore-Ouverture* nº 2 et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* reçurent une exécution parfaite.

A l'Opéra flamand, il faut signaler une excellente reprise de *Cæcilia*, de Ryelandt. On annonce la *Walkyrie* et le nouvel opéra de Blockx : *Baldi*.

Les concerts de l'Orkest-Vereeniging auront lieu au Théâtre royal, à 1 1/2 heure, les dimanches suivants : le 17 novembre, le 22 décembre, le 26 janvier et le 22 mars.

Le premier concert de cette saison organisé par la Société des Concerts de musique sacrée, aura lieu le dimanche 1er décembre, à 3 heures précises, en la grande salle de la Société royale d'Harmonie (rue d'Arenberg). On y exécutera, sous la direction de M. L. Ontrop, le *Requiem allemand* de Joh. Brahms, pour soli, chœurs et orchestre. L'exécution du requiem de Brahms a été l'objet de toutes les sollicitudes et de tous les efforts du comité organisateur. Il s'est assuré, en vue d'une interprétation digne de l'œuvre, le concours d'artistes éminents, tels que Mme Anna Stronck-Kappel (Barmen), soprano, et de M. Gérard Zalsman (Haarlem), la basse tant applaudie lors de l'exécution de la *Johannes Passion* de Bach, en décembre dernier. Au programme figurera encore *Purgatorium* (première exécution), oratorio pour soprano, chœur et orchestre, de Jos. Ryelandt, et *Ich will den Kreuz Stab gerne tragen*, cantate de J.-S. Bach, pour basse, chœurs et orchestre. Le second concert aura lieu dans le courant du mois de mars et comprendra l'exécution du chef-d'œuvre de Hændel, *Le Messie*. G. P.

BELFORT. — Pour fêter son centième concert, la Société philharmonique avait eu l'heureuse idée d'en consacrer tout le programme à Beethoven et de réunir, outre les éléments d'un excellent orchestre de soixante-quinze musiciens, les deux maîtres illustres : Raoul Pugno et Eugène Ysaye. Le programme comportait la symphonie en *ut* mineur, le concerto en *ré* majeur pour violon, op. 61, le concerto en *ut* mineur pour piano, op. 37, et l'ouverture de *Coriolan*, op. 65.

L'orchestre nous a rendu, sous la direction de M. Camille Thiault, la symphonie en *ut* mineur avec une grande perfection. Dans l'ouverture de *Coriolan*, il a bien su mettre en opposition les sursauts de brutalité et les douloureuses supplications qui font de cette ouverture une des pages les plus dramatiques de Beethoven. Enfin, dans l'accompagnement des concertos de violon et de piano, la Philharmonique a été à la hauteur des œuvres et des interprètes.

Raoul Pugno a joué ce ravissant concerto en *ut* mineur en grand artiste, pour ainsi dire en confident de la pensée du maître.

Ysaye a enthousiasmé la salle par l'interprétation du concerto en *ré* majeur, qu'il a joué avec une ampleur et une force d'expression inouïes.

Le lendemain soir, le même public acclamait à nouveau ces incomparables virtuoses, dans une séance de musique de chambre, après l'exécution de la sonate en *si* bémol de Mozart, de la *Sonate à Ysaye* de César Franck et de la *Sonate à Kreutzer*, op. 47, de Beethoven. H. R. R.

BRUGES. — Le Conservatoire de Bruges donnera, dans le courant de l'hiver prochain, une nouvelle série de quatre concerts d'abonnement, plus un concert populaire, lesquels auront lieu dans la grande salle du théâtre.

Le premier concert est fixé au 28 novembre prochain avec le concours du célèbre pianiste francais Raoul Pugno,

Pour les autres concerts sont engagés Mme Julia Merten Culp, la très réputée cantatrice hollandaise, M. Johan Smit, l'éminent violoniste, professeur du Conservatoire royal de Gand, etc.

Quant aux programmes, ils seront comme de coutume consacrés, en ordre principal, à la diffusion des chefs-d'œuvre classiques, tout en faisant une large part à la musique nationale et aux productions des écoles musicales modernes. C'est ainsi que l'on projette d'exécuter une des grandes symphonies de Beethoven, l'*Italienne* de Mendelssohn, des pages symphoniques d'Hamerich, d'Humperdinck, de Schillings, etc. Comme œuvres chorales, des chœurs de Schubert, de Wagner, etc... ainsi que plusieurs des *Béatitudes* de César Franck, et la cantate *De Genius des Vaderlands*, de Peter Benoit.

LIÉGE. — Nous avons noté le bon accueil qu'à reçu la troupe du Théâtre royal. Au premier plan figure Mme Feltesse, un soprano dramatique de belle qualité, qui se fit applaudir jadis

dans maints concerts de la capitale. Mlle Rambly, qui chanta à la Monnaie en 1899-1900 et qui tient le même emploi à Liége depuis 1905, nous est revenue avec sa grande et belle voix. Les chanteuses légères sont : Mlle Rossi, une artiste qui a de l'expérience et est intelligente, et Mlle Conforto, une débutante, élève de Mme Cath. Baux et qui promet.

Du côté des hommes, citons : M. Cremel, un ténor qui joue bien mieux qu'il ne chante ; M. Girod, le ténor léger très goûté l'an dernier ; MM. Malherbe, Delhaxe et Dister, respectivement basse noble, second ténor et ténor léger ; M. Redon, le baryton d'opéra, qui ne fera pas oublier son prédécesseur ; M. Pol Virly, la basse chantante, dont la voix serait irréprochable, n'était cette fâcheuse habitude d'user sur toutes les notes d'un *stentato* insipide et continuel.

Quant au chef d'orchestre, M. Paul Kochs, il a conquis, autant par son talent que par sa courtoisie, les sympathies de tous. Il fit ses premières armes à l'orchestre du théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, qui l'avait particulièrement remarqué lors des concours du Conservatoire de Liége. Il possède les qualités qui font les bons chefs : le savoir, la précision, le geste large et entraînant et le sang-froid. P.

— Parmi les œuvres que MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken feront entendre cette saison, citons le quatuor en *ut* mineur de Beethoven, le quintette avec piano de Schubert, le trio avec flûte de Weber, le trio en *ré* mineur de Mendelssohn, les quintettes de Schumann et de Brahms, le septuor de Saint-Saëns, le second quatuor de d'Indy, le quatuor avec piano de Strauss, le quintette avec piano de Wolf-Ferrari et des mélodies de Hugo Wolf, Fauré, etc.

L'excellent groupe prendra aussi part au premier concert Dumont-Lamarche de la saison, qui aura lieu le mercredi 4 décembre et interprétera le quatuor d'archets no 3 de Beethoven et le quintette de Goldmark, qu'il nous fit entendre en 1901. Ce programme sera complété par la belle sonate en *fa* pour piano et violon de Grieg, exécutée par MM. Jaspar et Maris.

LILLE. — A la Société des Concerts populaires, M. Cortot continue l'histoire de la symphonie, mais a le tort, à notre avis, de ne pas espacer suffisamment ses concerts, qui ne peuvent être assez fouillés dans de telles conditions.

Il nous a donné cette fois la symphonie en *mi* bémol de Mozart, aimable et spirituelle à ravir, mais vétilleuse d'exécution ; il a complété son programme par l'ouverture d'*Egmont*, le très coloré scherzo de Lalo et par une sélection sur le troisième acte des *Maîtres Chanteurs*.

M. Jacques Thibaud, le très distingué violoniste, a été fort applaudi à cette matinée. Il a joué d'admirable manière le concerto en *mi* majeur de J.-S. Bach et le concerto pour violon et orchestre de Mendelssohn. A. M.

LONDRES. — Le Hamburg String Quartet, augmenté pour la circonstance, nous a donné une excellente exécution du sextuor de Brahms, en *ré* mineur. L'indécision dont les exécutants ont fait preuve dans l'andante n'a pas duré, et les scherzo et rondo ont été enlevés avec brio et ensemble. M. Boris Hambourg a joué avec âme *Waldesruhe* de Dvorak.

La London Symphony Orchestra va recommencer ses concerts de symphonie à Queen's Hall, sous la direction de Dr Hans Richter.

Un jeune violoniste, M. Joska Gzigcti, Hongrois d'origine, a eu le plus grand succès à Bechstein Hall samedi dernier.

A Covent-Garden, la saison italienne continue dans de très bonnes conditions. La semaine dernière, il y a eu une remarquable exécution d'*Aïda* avec Mme Félia Litvinne dans le rôle d'Aïda et Mme Paquot dans celui d'Amnéris, Mme Tetrazzini, soprano d'une exceptionnelle souplesse, a fait ses débuts dans la *Traviata* avec le plus grand succès.

Une reprise de *Gioconda*, par contre, n'a pas été brillante ! Des coupures maladroites avaient abîmé l'œuvre de Ponchielli. Cependant, l'interprétation, due à Mmes Litvinne, Bryhn, Edna Thornton et MM. Vignas, De Lucca et Suppi, fut excellente. L'orchestre fut conduit très honorablement par M. Sérafini. M. P. L.

NOUVELLES

— On a beaucoup parlé dans les journaux des fragments inédits d'un opéra de jeunesse de Wagner, *La Noce*, que vient de publier une revue de musique allemande. Ces fragments faisaient partie d'une collection d'autographes récemment vendus à Londres et qui ont été acquis par un wagnérien bien connu, M. Burrell, qui en a fait cadeau à sa fille, Mme Hemicker-Heaton, femme du député anglais auteur du projet de taxe postale universelle à dix centimes.

Les détails que les journaux quotidiens ont publiés sur ce sujet sont absolument fantaisistes et erronés. On est depuis longtemps fixé sur cette

œuvre de jeunesse de Richard Wagner. Lui-même en a parlé explicitement dans son autobiographie. Il la composa, poème et musique, à l'âge de dix-neuf ans, d'après un conte moyen-âgeux dont il avait, raconte-t-il, oublié la source. Le sujet était d'un romantisme farouche et débordant. Le héros du drame, un personnage férocement amoureux, le chevalier Harald, profite de la nuit pour s'introduire subrepticement auprès d'Ada, la fiancée de son ami, le prince Arindal, fils du roi Hadmar. Ada, qui attend Arindal, aide Harald à se hisser sur le rebord de la fenêtre; mais dès qu'elle a reconnu l'intrus, elle le repousse dans le vide. A partir de ce moment, le remords d'avoir tué quelqu'un qui l'aimait la poursuit, et, aux obsèques d'Harald, elle tombe sur son cercueil.

Wagner écrivit le texte de ce drame pendant le séjour qu'il fit à Prague dans l'été de 1832, et il en commença la musique dès son retour à Leipzig, l'automne de la même année. « Je terminai d'une traite, raconte-t-il, la première partie, qui comprenait un grand sextuor dont Weinlig (son professeur de contrepoint) se montra très satisfait. Mais le poème ne plut pas à ma sœur (Rosalie). Je le déchirai. »

De cette œuvre de jeunesse, il ne reste que l'esquisse musicale et le sextuor, ou plutôt le septuor, dont Wagner fait spécialement mention. Cet autographe, loin d'avoir été perdu, était depuis longtemps connu et, chose curieuse, Wagner, de son vivant, fit de vains efforts pour rentrer en sa possession. Lorsqu'en 1833, sous les auspices de son frère Albert Wagner, régisseur au théâtre de Wurtzbourg, il alla faire à ce théâtre un stage comme *répétiteur des chœurs*, — aux appointements de dix florins par mois, — il avait emporté avec lui le manuscrit du seul morceau terminé de la *Noce*.

Par suite de quelles circonstances ce manuscrit est-il resté à Wurzbourg, nous l'ignorons. Toujours est-il que l'autographe était encore vers 1880 dans cette ville et qu'à cette époque, il fut offert en vente publique par une personne qui l'avait en sa possession. Wagner, à cette époque, voulut réclamer son ouvrage et il intenta même un procès en revendication contre le détenteur du manuscrit, mais sans succès, car il fut débouté de son action. Un peu plus tard, l'autographe a passé à Londres où il a été mis en vente récemment. Mais dès 1887, dans le *Musikalisches Wochenblatt* de Leipzig, Wilhelm Tappert, le critique musical qui vient de mourir à Berlin, en donnait une analyse détaillée et en publiait les passages les plus caractéristiques. Ce qu'on publie aujourd'hui n'est donc que du réchauffé.

— La semaine dernière, les *Troyens* de Berlioz ont été représentés avec le plus grand succès, en deux soirées, au théâtre de la cour de Munich, sous la direction de M. Félix Mottl.

— Dimanche dernier, à Berlin, a eu lieu, à la *Hochschule für Musik*, qu'il dirigea si longtemps, une cérémonie solennelle à la mémoire de Joachim. Le prince héritier y assistait. Le choral de Bach : *Dieu, que ta volonté soit faite*, pour chœur et orchestre, servait d'introduction; on entendit ensuite la superbe marche funèbre, tirée de la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Le professeur Bruch prit alors la parole; il loua l'immortel artiste ainsi que l'excellent collègue et homme, sans oublier le compositeur. La cérémonie fut terminée par la *Nénie* de Brahms, pour chœur et orchestre.

— Ces jours-ci, le théâtre de Cologne a représenté la *Gioconda* de Ponchielli, sous la direction de M. Otto Lohse. L'œuvre a été très goûtée du public; M. Lohse en avait remanié le livret.

— Le Théâtre communal de Berne donne en ce moment, sous la direction de M. Julius Bergman, des représentations intégrales de l'*Anneau du Nibelung* qui obtiennent le plus grand succès.

— L'Opéra-Comique de Berlin représentera incessamment la *Fiancée vendue* de Smetana.

— Le mauvais état de santé de M^me^ Cosima Wagner, ne laisse toujours pas espérer qu'elle pourra organiser, cette année, les représentations de Bayreuth. Ainsi que nous l'avons annoncé cet été, elle sera remplacée par M^me^ Reuss-Belce, cantatrice de Dresde, qui s'est déjà mise à l'œuvre.

— Ce pauvre M. Imbart de la Tour qui fut un ténor applaudi à Genève et à Bruxelles, n'a pas de chance à Lyon. Le public du Grand Théâtre le houspille de la belle façon, en dépit de son titre de professeur d'esthétique au Conservatoire de Paris. Mal accueilli dans la *Walkyrie* où il fit sa première apparition devant le public du Grand Théâtre, il s'est fait siffler dans *Aïda*, où il se présentait pour la deuxième fois. « Etre sifflé en province quand on est professeur au Conservatoire de Paris, c'est, dit la *Chronique lyonnaise*, une épreuve très dure. » Et la même *Chronique* ajoute : « Il n'est pas douteux que de nouvelles tempêtes éclateront quand M. Imbart s'aventurera dans de nouvelles œuvres et il est à souhaiter que MM. Flon et Landouzy consentent à signer une résiliation que l'artiste réclame, et qui est devenue nécessaire. »

— L'Orchestre de Boston, accoutumé à jouer chaque hiver, en tournée artistique, dans quantité

de villes des Etats-Unis, annonce que cette saison-ci, il réduira à cent le nombre de ses concerts. Il continuera à se faire entendre à Boston, New-York, Philadelphie et dans les grandes villes de l'Est, mais renonce à parcourir comme les années précédentes les Etats de New-England. Cent concerts suffiront certainement à entretenir l'activité de ces vaillants musiciens.

— Le « régime Mahler » est fini à l'Opéra de Vienne, sinon officiellement, du moins en fait. M. Gustave Mahler est parti pour une tournée de concerts en Russie; il doit revenir dans trois semaines environ; mais alors il fera de très fréquentes absences pour diriger des orchestres dans plusieurs villes d'Allemagne. Enfin, le 14 décembre, il s'embarquera à Cherbourg pour l'Amérique. Comme on le sait, M. Félix Weingartner entrera en fonctions le 1er janvier.

— Mlle Blanche Selva, l'éminente pianiste, et Mme Jeanne Diot, violoniste, vont donner une série de sept récitals de piano et de violon à Londres (Steinway Hall), les 18, 19, 20, 21, 22, 25 et 26 novembre. Aux programmes, une séance Bach, une séance Beethoven, une séance Schumann (Mlle Selva seule chaque fois), deux séances modernes, consacrées à Franck, Fauré, Debussy, d'Indy, Albeniz, Dukas (Mlle Selva), une séance de violon, avec concertos de Mozart et de Saint-Saëns (Mme Diot) et une autre de piano et violon, pour les sonates de Bach, Franck, d'Indy et Fauré.

— Les universités de Cambridge et d'Oxford, répondant à l'appel du comité Joachim de Londres, ont annoncé qu'elles participeraient au concert qui sera donné le 22 janvier prochain en l'honneur du regretté maître. A ce concert, la Société musicale de Cambridge, les sociétés Bach de Londres et d'Oxford exécuteront le *Requiem allemand* de Brahms.

— Une association des organistes et des maîtres de chapelle de la Saxe s'est constituée à Magdebourg.

— On a découvert dans les archives de la loge maçonnique la Roue d'or d'Osnabruck, huit *Lieder* inconnus de Lortzing. Ils sont dédiés à l'association dont le charmant compositeur faisait partie.

— Le comité organisateur de l'Exposition de la musique et du théâtre, à Vienne, a sollicité les grands collectionneurs viennois d'instruments, de manuscrits et de souvenirs musicaux de participer à l'exposition, par l'envoi de pièces qui seront exhibées dans une salle spéciale sous les noms de leurs propriétaires.

— A Œdenburg, ville natale de Liszt, un comité s'est constitué sous la présidence du prince Esterhazi, dans le dessein de recueillir le fonds nécessaire à la construction d'une église qui perpétuera le souvenir du grand compositeur.

— M. Léon Rinskopf, directeur musical du Kursaal et directeur de l'Académie de musique d'Ostende dirigera, le 22 de ce mois, un concert à la Société philharmonique de Varsovie.

Le programme portera entr'autres : *La Mer*, de Gilson, l'ouverture du drame lyrique *Sainte Godelive*, de Tinel, le *Carnaval de Princesse d'Auberge*, de Blockx et la *Fantaisie sur un thème populaire wallon*, de Théo Ysaye.

NÉCROLOGIE

MARIE SASSE

Le 6 novembre est morte à Sainte-Périne où elle vivait très retirée, Mme Marie Sasse, la créatrice de l'*Africaine*. Il n'y a pas un an que des admirateurs et amis avaient organisé une représentation à son bénéfice, la pauvre cantatrice ayant dissipé tout son bien et se trouvant réduite presque à la misère!

Marie Sasse était belge. Elle était née à Gand, le 26 janvier 1838. Ce fut son père, simple musicien gagiste dans l'armée belge, qui lui donna ses premières leçons. A treize ans, elle se produisait pour la première fois en public, dans un concert de charité, et le chef du régiment le 6e de ligne, qui était amateur de musique, crut pouvoir prédire un brillant avenir à l'enfant de son subordonné. Un souvenir curieux à ce sujet : Le colonel du 6e était alors M. Greindl, qui devint, en 1856, général, ministre de la guerre dans le cabinet clérical De Decker-Vilain XIIII, et dont M. Woeste épousa plus tard la fille. Le général Greindl s'intéressa toujours à la carrière de Marie Sasse, et, plus tard, devenue artiste célèbre, celle-ci venait fidèlement, à ses passages à Bruxelles, faire visite au général.

On se disputa le petit prodige qui serait entré au Conservatoire de Bruxelles si la mort prématurée de son père n'était venue mettre un obstacle à son admission. Demeurée seule avec sa mère, il fallut travailler pour vivre et c'est alors que la jeune fille, qui venait d'atteindre ses quinze ans accepta de chanter dans différents cafés-concerts, d'abord à

Bruxelles, puis à Anvers, enfin au boulevard du Temple, à Paris, aux Ambassadeurs, au café Jacquin, au café du Géant — après avoir pris des leçons de Mme Ugalde. Elle fut entendue un soir par Carvalho qui devinant en elle une cantatrice du plus grand avenir, l'engagea aussitôt au Théâtre-Lyrique. Elle y débuta le 1er octobre 1850, dans *les Noces de Figaro*. Le lendemain, elle était célèbre et, un an après, elle entrait à l'Opéra. Elle y chantait le rôle d'Alice dans *Robert le Diable* et remportait un triomphe. L'éclat, la puissance, le timbre de sa voix enthousiasmèrent les spectateurs et la critique se trouva unanime à déclarer que, depuis la Cruvelli, on n'avait pas entendu un aussi merveilleux instrument. Quant elle chanta Rachel, dans la reprise de la *Juive*, en 1862, l'admiration des connaisseurs et des habitués de l'Opéra ne connut plus de bornes. Ceux-là même qui reprochaient à l'ancienne chanteuse du Géant son absence de méthode et de style durent s'incliner et reconnaître que l'Opéra avait su s'attacher une grande artiste. Tour à tour, dans l'*Africaine*, dans la *Reine de Saba*, dans le *Trouvère*, les *Vêpres siciliennes*, les *Huguenots*, dans *Don Juan*, elle montra ce que peuvent, pour le complet épanouissement du talent, une volonté opiniâtre et un labeur infatigable. La cantatrice se doubla bientôt en elle d'une admirable tragédienne et Marie Sasse connut la joie des plus grands triomphes artistiques. Elle demeura à l'Opéra jusqu'aux événements de 1870. Et ici se placent d'autres souvenirs de la carrière de Marie Sasse. Le jour de la déclaration de guerre de la France à la Prusse, l'artiste passait place de la Bourse, à Paris, dans l'après-midi. Reconnue par la foule, elle dut se placer sur l'impériale d'un omnibus et entonner la *Marseillaise*; on devine la scène ! Le soir du même jour, Marie Sasse chantait à l'Opéra. Dans un entr'acte, elle apparut largement drapée, tenant à la main un drapeau tricolore, et attaqua la *Marseillaise* de sa voix puissante, tandis que Girardin, d'une loge de première, ayant un polytechnicien à ses côtés, criait à la salle en délire : « Tout le monde debout ! »

Après la guerre, M. Halanzier ne crut pas devoir rengager Marie Sasse. La cantatrice se fit entendre au théâtre-Italien, que M. Escudier tenta de ressusciter, sans succès. Puis elle partit pour l'étranger, en Espagne, en Portugal, en Belgique où elle prolongea et termina sa carrière. Elle quitta définitivement le théâtre vers 1890 et se fixa à Bruxelles d'abord, puis à Paris. où elle professa pendant quelques années l'art vocal, dont elle avait été une brillante protagoniste.

Mme Rose Caron fut la plus célèbre des élèves que forma Marie Sasse. On cite aussi Mme Jenny Passama, Céline Bloch, Balensi, etc.

Marie Sasse, quand elle débuta à Paris, avait adopté le nom de Marie Saxe. Elle eut à ce propos un procès que lui intenta le célèbre fabricant d'instruments de musique. Il soutenait que la pensionnaire de l'Opéra n'avait pas le droit de prendre son nom, même en y ajoutant un *e*. Le tribunal civil de la Seine, par arrêt du mois d'août 1866, fit droit à cette requête et Marie Saxe fut condamnée à la suppression de l'*x*. Ceci pour l'explication des variations que les historiens futurs trouveront dans l'ortographe de son nom. On fit à ce propos sur elle les vers suivants :

Qu'elle soit Sax, Saxe, ou Sasse
C'est un astre qui tient sa place
En météore turbulent !
Voix sonore et femme étoffée
Aspect de poularde truffée
De talent !...

La pauvre grande artiste depuis quelques années, elle vivait retirée à Sainte-Périne, visitée seulement par quelques amis fidèles, et elle assistait avec une poignante mélancolie au déclin de ses forces...

Ses obsèques seront célébrées aujourd'hui, dimanche, à midi et demi, en l'église Notre-Dame d'Auteuil.

— En même temps que la mort de Marie Sasse, on apprend celle d'une de ses plus illustres devancières, Sophie Cruvelli, comtesse Vigier, qui vient de s'éteindre à Monte-Carlo, à l'âge de quatre-vingt et un ans. Comme tant d'autres cantatrices *italiennes* célèbres du XIXe siècle, elle n'avait d'italien que le nom. C'était tout uniment une bonne bourgeoise allemande, née en 1826 à Bielefeld, en Westphalie, douée d'ailleurs d'une voix admirable et qui après ses premiers succès à Venise et sur les scènes italiennes modifia son nom germanique de *Cruvell* en celui de Cruvelli. Elle eut de retentissants succès à Covent-Garden à Londres en 1848, puis à Paris au Théâtre italien, en 1851, où elle créa l'*Ernani* de Verdi; puis en 1854 à l'Opéra, où elle parut dans la Valentine des *Huguenots*. Rien ne peut donner une idée des transports du public et des enthousiasmes de la critique. Il semblait que la Cruvelli eut été la première à comprendre ce rôle. C'est pour elle que Verdi avait écrit les *Vêpres siciliennes* qu'elle créa à Paris. Ce fut d'ailleurs sa dernière création. Mariée au comte Vigier elle quitta la carrière et se retira à Nice, puis à Monte-Carlo, où sa bonté et ses largesses la rendirent populaire.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Patrie; Faust; Ariane; Tannhæuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Madame Butterfly; Lakmé, les Noces de Jeannette; Le Domino noir; Fortunio; Le Chemineau (de Xavier Leroux, première représentation mercredi 6 octobre); Mireille; La Vie de Bohème.

LYRIQUE-GAITÉ. — La Vivandière.

LYRIQUE-TRIANON. — Hernani; Les Vingt-huit jours de Clairette; Le Barbier de Séville; Les Mousquetaires de la Reine; La Dame blanche; Le Trouvère.

DÉPARTEMENTS FRANÇAIS

BORDEAUX. — Roméo et Juliette (M. Affre, Mlle Borgo)) Les Huguenots (M. Millau, Mlle Borgo); Sigurd (Mlle Borgo); Le Barbier de Séville (M. Clément).

LYON. — Mignon (Mlle Taponnier); Cavalleria (Mlle Gril); Aïda (M. Imbart de la Tour); Faust; Rigoletto (M. Gaidan); Philémon et Baucis (Mme Landouzy, M. Lafont); La Navarraise (Mlle Gril); Samson et Dalila (Mme Paquot-D'Assy); Lakmé (Mme Landouzy).

MARSEILLE. — L'Africaine (Mme Charles-Mazarin); Manon (Mme Bréjean-Silver); Les Huguenots (Mme Grippon); La Traviata; Werther.

MONTPELLIER. — Carmen; Manon (Mme Daffetye); La Vie ds Bohème (id.).

NANCY. — Mignon; Le Miracle de Saint Nicolas (de Guy Ropartz).

NANTES. — La Juive (M. Gaillard); Faust (Mme Tournié); La Favorite; Werther (M. Corpait).

ROUEN. — Faust; Thaïs (M. Albers); Werther (M. Lacoste); Lakmé (Mme d'Hihsonn); Mignon; La Navarraise; Véronique; Mireille.

TOULOUSE. — Ma Mie Rosette (de Lacome); L'Africaine (M. Abomil); Manon (Mlle Fer).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Tannhæuser; Werther, Au Japon; Mignon; Le Barbier de Séville; Le Jongleur de Notre-Dame.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

CONCERTS COLONNE (Châtelet), 10 novembre : Ouverture, de Freischütz de Weber; Symphonie, de C. Franck; Danses de Salomé, de Strauss; Selma, de Le Boucher; Siegfried-Idyll et La Chevauchée des Walkyrles, de Wagner. — Le concert sera dirigé par M. G. Pierné.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau), 10 novembre : Symphonie en *ut* majeur, de Mozart; Faunes et dryades, de Roussel; Psyché, de C. Franck; L'Apprenti sorcier, de Dukas; Tasso, de Liszt. — Le concert sera dirigé par M. C. Chevillard.

SALLE GAVEAU. — Société Philharmonique. 5, 8 et 12 novembre : Audition intégrale des trios de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle, par MM. A. Cortot, J. Thibaud et Pablo Casals.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Soirées d'art (Barrau), tous les samedis. Première séance, 9 novembre.

SALLE GAVEAU. — Concerts Schiari, tous les jeudis de quinzaine. Première séance, 14 novembre.

SALLE DE LA RUE DE TOURNON. — Concerts Rouge, tous les soirs, musique symphonique et de chambre.

BRUXELLES

Mardi 12 novembre. — A 8 ½ heures, en la salle Ravenstein : L'histoire de la sonate (violon et piano), séances données par MM. Edouard Deru et Georges Lauweryns. Programme de la séance hors série consacrée à Edward Grieg : 1. Sonate op. 8; 2. Sonate op. 13; 3. Sonate op. 45.

Jeudi 14 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Allemande, M. Georges Pitsch et Mlle Valentine Pitsch (sonates pour violoncelle et piano).

Vendredi 15 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Albany Ritchie, violoniste, avec le concours de M. Vladimir Cernikoff, pianiste. Programme : 1. Symphonie espagnole (E. Lalo), par M. Albany Ritchie; 2. Chaconne, pour violon solo (J.-S. Bach), par M. Albany Ritchie; 3. A) Variationen über Weinen-Klagen (Liszt); B) Etude (Arensky); C) Arabesque (Debussy); D) Polonaise, *la* bémol majeur (Chopin), par M. Vladimir Cernikoff; 4. Concerto pour violon, *mi* mineur (Mendelssohn), par M. Albany Ritchie.

Samedi 16 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, Lieder-Abend (récital de chant) donné par Mlle Elise Kutscherra, KK. Kammersängerin, cantatrice des théâtres de Bayreuth, Berlin, Vienne, Munich, Prague, Bruxelles et Paris, avec le concours de M. Georges de Lausnay, pianiste, soliste des Concerts Colonne.

Dimanche 17 novembre. — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier Concert Populaire, sous la direction

de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Félia Litvinne. Programme : 1. Sinfonia domestica de Richard Strauss; 2. Air d'Alceste de Gluck, chanté par Mme Félia Litvinne; 3. Intermezzi pour instruments à cordes d'Enrico Bossi (première audition); 4. Final du Crépuscule des Dieux de Richard Wagner, chanté par Mme Félia Litvinne. Répétition générale, le samedi 16 novembre, à 2 heures.

Lundi 18 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Mengelle, rue Royale, Lieder-Abend donné par Mlle Elsa Homburger, de Saint-Gall.

Mardi 19 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Scola Musica, première séance avec le concours de Mme Philippene-Joliet, cantatrice, MM. Jacques Gaillard, violoncelliste et Charles Scharrès, pianiste.

Mercredi 20 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande (21, rue des Minimes), première séance du Quatuor Zimmer. Au programme : Les quatuors en *do* majeur, op. 54 de Haydn; *fa* mineur, op. 95 de Beethoven et *la* majeur de Borodine.

Samedi 23 novembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, premier concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Ouverture d'Anacréon de Chérubini; 2. Concerto (*ré* mineur) de J.-S. Bach, M. Raoul Pugno; 3. Symphonie no 2 (première audition) de Em. Moor; 4. Peer Gynt (suite d'orchestre) de Edw. Grieg; 5. Concerto pour piano de Edw. Grieg, M. Raoul Pugno; 6. Ouverture : En Automne de Edw. Grieg.

Mercredi 27 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, grand concert donné par M. Pablo de Sarasate, violoniste, et Mme Berthe Marx-Goldschmidt, pianiste. Programme : Troisième sonate pour piano et violon, en *ré* majeur (Mozart), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt et M. de Sarasate; Ouverture de la vingt-neuvième cantate (Bach), Etude de

pédalier (Schumann), Etude en forme de valse (Saint-Saëns), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt; Don Juan, fantaisie pour violon (Mozart-Sarasate), par M. Pablo de Sarasate; Carnaval mignon, op. 48 (Edward Schütt), Rapsodie hongroise, no 10 (Liszt), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt; Chanson russe pour violon (Sarasate), Danse espagnole nouvelle, op. 52 : Iota de Pablo (Sarasate), par M. Pablo de Sarasate. — Accompagnateur : M. Otto Goldschmidt.

ANVERS

Lundi 11 novembre. — A 8 ½ heures, à la Société royale d'Harmonie, audition de musique de chambre. Programme : 1. Aria de Goldmark et Passacaglia de Thomson, pour violon et piano, par M. et Mlle Cazantzy; 2. Souvenir de Moscou de Wieniawsky; 3. Fantaisie en *fa* de Chopin; 4. Arias pour violon; 5. Arias pour piano; 6. Caprice de Paganini.

Mercredi 13 novembre. — A 8 ½ heures, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels. Audition d'œuvres de W.-A. Mozart, avec le concours de Mlle Elsa Homburger (cantatrice) et M. Van Houtten (altiste). Programme : 1. Don Juan (ouverture); 2. A) Air de « Il Re pastore; B) Air de « Cosi fan tutti »; 3. Symphonie en *mi* bémol (no 39); 4. Concerto pour alto et orchestre; 5. Trois Lieder (avec accompagnement d'orchestre, par M. Mottl) : A) Abend-empfindung; B) Der Sylphe des Friedens; C) Wiegenlied; 6. Finale de la symphonie no 40

Dimanche 17 novembre. — A 1 ½ heure, au Théâtre royal, premier concert de l'orkestvereeniging. Programme : 1. Deuxième symphonie de Goldmark (première exécution à Anvers); 2. La Légende de Sainte-Elisabeth (prélude) de Liszt; 3. Concerto no 2 de Chopin, par Mlle Aussenac, pianiste.

BRUGES

Jeudi 28 novembre. — A 7 heures du soir, au théâtre, premier concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Symphonie (Haydn); 2. Concerto en *la* majeur pour piano et orchestre (Mozart); 3. Air de ballet (Gluck-Mottl); 4. Carnaval à Vienne, pour piano seul (Schumann); 5. Ouverture de Léonore no 2 (Beethoven).

LEEUWARDEN

Dimanche 10 novembre. — Salle de l'Harmonie, concert par la Société de Leeuwarden's Mannenkoor, directeur : M. P.-C. Koerman, avec le concours de MM. A. de Vogel, pianiste et Ch. Van Isterdael, violoncelliste. Au programme : 1. Première exécution en Hollande de la sonate pour piano et violoncelle de M. Louis Delune; 2. Sonate pour violoncelle de L. Boccherini; 3. Sonate pour piano de Glazounow.

NANCY

Dimanche 10 novembre. — A 2 ½ heures, en la salle Victor Poirel, premier concert de l'abonnement (Concerts du Conservatoire). Programme : 1. Symphonie en *si* mineur (F. Schubert); 2. Concerto en *mi* bémol majeur, pour violon et orchestre (W.-A. Mozart), Mlle Agathe Pierre; 3. Les Maîtres Chanteurs, introduction du troisième acte (R. Wagner); 4. Symphonie en *ré* mineur (C. Franck); 5. Peer Gynt (E. Grieg). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de M^me^ **E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (q^r^ Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

M^lle^ **Henriette Lefebure**, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

M^me^ **Miry-Merck**, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

M^me^ **Silva Romani**, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne**. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

M^me^ **G. Ruyters**, 24, rue du Lac.

M^lle^ **Louisa Merck**, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Berckmans, 25. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

M^lle^ **Jacoba Schümm**, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), se tient disponible pour des leçons de violon. Adress. Bureau du *Guide musical.*

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 46 17 NOVEMBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

QUELQUES COMPOSITRICES FRANÇAISES

(Suite. — Voir le dernier numéro)

En 1799 naissait à Metz une enfant qui, dès sa plus tendre jeunesse, montra d'étonnantes aptitudes musicales. Malgré les difficultés d'une situation de fortune très précaire, la mère de cette fillette eut confiance dans les promesses de son jeune talent et l'emmena à Paris, centre et but de toutes les ambitions d'artistes. Méhul encouragea la future virtuose. Elle entra au Conservatoire, travailla avec Reicha et devint plus tard professeur de piano de la duchesse de Berry. Mariée à M. du Verger, elle n'abandonna point ses études musicales et se fit connaître également comme compositeur.

Aux conseils de Reicha, Mme du Verger joignit des leçons de Clementi et reçut quelques avis de Hummel. Elle publia une sonate pour piano, des études, des fantaisies non sans valeur.

Mme Périé mérite une mention pour quelques sonates et romances plutôt que pour son opéra *Ida*, dont elle avait écrit musique et livret et qui fut sifflé.

En 1866, le Théâtre-Lyrique montait une opérette, *Le Sorcier*, due à la plume d'une femme, Mme Perrière-Pilté. L'œuvre reçut mauvais accueil. Cependant, six ans plus tard, l'Athénée tentait la fortune avec une autre opérette du même auteur : *Jaloux de soi*. Ce fut un insuccès complet. Découragée, la compositrice résolut de réserver à ses seuls invités les fruits de ses méditations, et c'est chez elle qu'elle fit représenter, en 1867, *Les Vacances de l'Amour*, opéra-comique en trois actes.

Mme Perrière-Pilté mourut en 1878; elle était née en 1805.

Cette même année 1805 avait vu l'audacieuse tentative d'une jeune fille de dix-neuf ans, Mlle Le Sénéchal de Kerkado, qui avait réussi à faire représenter, au théâtre Feydeau, un opéra-comique, *La Méprise volontaire*, dont elle avait écrit la musique.

Une personnalité plus intéressante et qui mérite de nous arrêter plus longtemps est celle de Mme de la Hye, née Louise Rousseau, arrière-petite-nièce de J.-J. Rousseau. Mme de la Hye fut pianiste, organiste, compositeur, professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris. Elle étudia la musique, dès son plus jeune âge, avec son père et avec Saint-Amans. A neuf ans, elle s'exerçait déjà à la composition. A onze ans, elle entrait au Conservatoire, où elle fit l'admiration de tous ses professeurs. Elle suivit les classes d'orgue, de piano, de chant, remporta un premier prix d'orgue et fut chargée, par Cherubini, d'une classe d'harmonie en 1830. Le 10 avril 1831, elle exécutait à la Société des Concerts une *Fantaisie* pour orgue, avec accompagnement d'orchestre. En 1835, à un concert donné à l'hôtel-de-ville, elle fit entendre une grande composition dramatique avec chœurs, intitulée *Le Songe d'une Religieuse*.

En outre, Mme de la Hye publia des duos pour piano et cor et des ouvrages pour piano et quatuor.

La mort enleva prématurément cette véritable artiste; elle disparut à vingt-huit ans, laissant plusieurs œuvres inédites. On lui doit une méthode d'orgue, une centaine de mélodies, romances, *Lieder*, des messes, des études de piano, un traité d'harmonie et de contrepoint.

A côté de cette grande figure, nous ne pouvons que mentionner rapidement Mme Clara Pfeiffer, née en 1816. Elle fut élève de Kalkbrenner et de Chopin. Comme compositrice, elle a écrit : six études pour piano, des nocturnes, un duo, piano et violon, une sonate pour piano seul.

Mlle de Reiset, qui devait devenir Mme la vicomtesse de Grandval, commença ses études d'harmonie avec Flotow et débuta, comme auteur, aux Bouffes-Parisiens, en 1859, par une opérette : *Le Sou de Lise*, qui parut sous le pseudonyme de Caroline de Blangy.

Mme de Grandval ne tarda pas à s'apercevoir que son instruction musicale, incomplète, ne lui permettait pas d'aborder la grande composition. Courageusement, elle se remit au travail sous la direction du maître Saint-Saëns. Après deux années de sérieuses études, elle donna libre cours à son inspiration et produisit des œuvres nombreuses non dépourvues de mérite. Rappelons : *Les Fiancés de Rosa*, opéra-comique donné au Théâtre-Lyrique en 1863, *La Comtesse Eva*, Bade, 1864; *La Pénitente*, à l'Opéra-Comique, Paris, 1868; *Piccolino*, au Théâtre-Italien, 1869; *La Forêt*, poème lyrique, salle Ventadour, 1875; *Mazeppa*.

Mme de Grandval a publié, en dehors des partitions précédentes, des compositions de musique religieuse, de musique instrumentale et vocale.

Il nous est impossible, dans ce court travail, de mentionner les compositrices françaises qui obtinrent des succès sur les scènes étrangères; cependant, nous ne pouvons négliger l'œuvre de Mme Tarbé des Sablons. Elle est l'auteur d'un drame lyrique en trois actes, *I Batavi*, qui fut représenté sur le théâtre de la Pergola, où il reçut le plus chaleureux accueil. Cet ouvrage, écrit sur un livret français, avait été intitulé tout d'abord *Le Siège de Leyde* et reçu au Théâtre-Lyrique, à Paris, mais il ne put parvenir à y être représenté, d'où son émigration.

Une autre femme compositeur, Mme la baronne de Maistre, auteur d'un beau *Stabat Mater*, fit jouer à la Monnaie, en 1870, un opéra-comique en deux actes et trois tableaux : *Les Roussalkas*. Cette œuvre fut accueillie favorablement. Mme la baronne de Maistre fut enlevé trop tôt à l'art qu'elle cultivait, la mort l'ayant frappée en 1875.

Une grande virtuose qui fut une compositrice de rare mérite, Mme Farrenc, descendait, par les femmes, de la famille Coypel. Elle reçut les conseils de Hummel et de Moschelès, travailla aussi avec Reicha. Dès le début de sa carrière, Schumann la distingua : « Si un jeune compositeur, écrivait-il en 1836, me présentait des variations semblables à celles de L. Farrenc (op. 17), je lui ferais tous mes compliments sur les heureuses dispositions et sur la solide éducation dont ces morceaux témoignent à chaque page. »

Mme Farrenc obtint deux fois, en 1861 et 1869, le prix Chartier, décerné par l'Institut pour récompenser les meilleures compositions de musique de chambre. Sa deuxième ouverture pour orchestre fut exécutée plusieurs fois à Paris, notamment par la Société des Concerts. L'exécution de sa première symphonie à grand orchestre, à Bruxelles et à Paris, en 1840, eut beaucoup de succès.

Fétis, en présence des œuvres de Mme Farrenc, écrit avec admiration : « Chez elle, l'inspiration et l'art d'écrire ont des proportions masculines. Sa tête a la force de conception d'un maître consommé. »

Mme Farrenc a laissé cinquante-trois compositions, parmi lesquelles comptent des ouvertures, trois symphonies remarquables: en *ut* mineur, en *ré*, en *sol* mineur; un *nonetto*, un *sextuor*, des sonates et des trios pour divers instruments.

De la musique pure nous revenons au théâtre avec Mme Pauline Thys. Cette compositrice produisit sa première œuvre à vingt et un ans. Les Bouffes-Parisiens la représentèrent; c'était *La Pomme de Turquie*, dont Mme Thys avait écrit les paroles et la musique. En 1860, se choisissant encore comme librettiste, elle écrivit la musique d'une opérette : *La Perruque du Bailli*, qui fut exécutée salle Herz, dans un concert. En 1862, Mme Thys faisait représenter, au Théâtre-Lyrique, le *Pays de cocagne*, sur un poème de M. Forges, et, en 1865, dans un spectacle extraordinaire donné au Vaudeville, un opéra-comique, *Manette*, dont elle avait écrit paroles et musique. En 1878, elle donnait à l'Alcazar de Bruxelles le *Pot cassé*. En 1881, *La Congiura di Chevreuse* était représentée au théâtre Nuovo de Florence; en 1884, le théâtre de Nantes donnait l'*Education d'Achille* et, en 1887, au théâtre de Liége, on jouait, du même auteur, *La Loi jaune*, opéra-comique.

Vers 1830 florissait un certain genre de romances sentimentales que nous trouvons aujourd'hui insupportables, mais qui faisaient les délices de cette époque. Beaucoup de ces petites compositions, marques d'une âme sensible, eurent pour auteur Mme Loïsa Lemoine, plus connue sous son nom de jeune fille : Loïsa Puget. A sa plume féconde on devait : *La Confession du Bandit*, *A la grâce de Dieu*, *Le Soleil de ma Bretagne* et un grand nombre d'autres qui faisaient couler les larmes des personnes tendres. En ce temps-là, les effusions étaient encore de mise. Tant de succès, prouvés par tant d'émotions, encouragèrent Mme Puget à se hausser jusqu'à une plus vaste scène.

Elle donna, en 1836, à l'Opéra-Comique, le *Mauvais Œil*, qui n'eut pas le pouvoir de charmer les spectateurs. On y remarqua cependant quelques jolis passages : la romance jouée par le cor et reproduite dans le cours de la pièce; le duo chanté par Ponchard et Mme Damoreau, qui, grâce à ces deux artistes, emporta les suffrages. Mais la donnée était assez plate et l'ouvrage tomba bientôt.

Une compositrice, qui eut l'honneur de collaborer avec Victor Hugo et d'être critiquée par Berlioz, mit en mouvement toute la presse vers 1831.

Mlle Bertin était née aux Roches, près de Bièvres, en 1805. Elle puisa de bonne heure le goût des arts dans sa famille, où les peintres, les musiciens et les gens de lettres étaient accueillis avec cordialité. Elle jouait bien du piano et possédait une voix de contralto pleine d'énergie. Douée d'une volonté peu commune, Mlle Bertin se proposa de composer un opéra sans apprendre ni l'harmonie, ni le contrepoint. Il fallut lui enseigner à écrire des airs, des morceaux d'ensemble et des ouvertures. Appliquant les connaissances acquises par cette méthode au moins originale, Mlle Bertin produisit un opéra en trois actes : *Guy Mannering*. Sa famille fit élever un petit théâtre dans une serre, à la campagne; un orchestre fut rassemblé et l'œuvre qu'on y entendit fut de nature à étonner, malgré les irrégularités de formes qui pouvaient prêter à la critique.

Ainsi encouragé, l'auteur écrivit, sur un livret de Scribe, un petit opéra-comique : *Le Loup-Garou*, qui fut représenté au théâtre Feydeau en 1827, y rencontra un certain succès et fut ensuite monté dans plusieurs villes départementales.

Enfin, en 1831, au théâtre Favart, Mlle Bertin fit jouer un *Faust* de sa composition. Médiocrement exécutée, cette œuvre ne suscita point l'attention.

C'est alors que la compositrice s'attaqua à l'œuvre du grand poète, écrivit *Notre-Dame de Paris*, opéra en cinq actes. Victor Hugo consentit à réduire son poème pour le rendre susceptible d'être porté à la scène. Peu après, les cinq actes furent réduits à quatre et prirent le titre d'*Esméralda*.

La famille Bertin était alors très influente et on pouvait penser que le public donnerait au moins quelque attention à l'œuvre du jeune auteur. De plus, le *Journal des Débats*, qui comptait comme critique le redouté et redoutable Hector Berlioz, se

montrait favorable, et on ne laisse pas d'être étonné — au moins ceux qui connaissent l'âpre Berlioz — de trouver sous sa plume les lignes suivantes : « Mlle Bertin a écrit une partition fort remarquable sous une foule de rapports, dont les défauts sont ceux que l'expérience peut faire disparaître et dont les beautés décèlent, chez l'auteur, un sentiment du style et une force de pensée extrêmement rares. Son orchestre est, en général, trop chargé, trop rude pour les voix; mais il se fait distinguer par un bon sentiment dramatique et par des oppositions entre les masses instrumentales souvent pleines de bonheur. Je voudrais y entendre moins de trompettes, de trombones et surtout moins d'ophicléides; la grosse caisse est employée avec assez de modération... », Berlioz reproche ensuite à Mlle Bertin « l'abus des chœurs syllabiques, qui ne permettent pas toujours assez de netteté dans le débit, et le manque de carrure des phrases », il ajoute « que des beautés incontestables et du premier ordre brillent en maint endroit dans la partition d'*Esméralda*... Le rôle de Frollo, supérieurement conçu, se soutient d'un bout à l'autre de la pièce à une grande hauteur d'expression et dans un style constamment noble et sévère... Au troisième acte, après une scène de buveurs supérieurement instrumentée, vient un trio où tout ce que la musique a de plus énergique devait nécessairement prendre place. Mlle Bertin n'est pas restée au-dessous d'une tâche si difficile; l'intérêt du morceau, habilement ménagé jusqu'à la catastrophe, saisit et entraîne... Ce qui me paraît supérieur à tout ce que je viens de citer, c'est le quatrième acte tout entier, et surtout le grand duo de la prison et l'air de Quasimodo; je n'hésite pas à le regarder comme un petit chef-d'œuvre. Les modulations, l'enchaînement des phrases, les mélodies, le rythme, la gradation des effets, tout y est choisi avec un art étonnant, tout y est d'un pittoresque de bon goût, qui séduit l'imagination et s'en empare complètement dès les premières mesures... »

Est-ce bien Berlioz qui parle ?... Tant de douceur, d'éloges et d'aménité sont-ils le fait de ce hérisson de la critique qui, semble-t-il, toujours en boule, présentait les piquants à chaque rencontre. Des mauvaises langues de l'époque prétendirent que Berlioz n'était point étranger à la confection de l'opéra qu'il louait avec tant de chaleur, et que notamment le fameux « duo » lui était dû tout entier.

D'autres critiques, tout en reconnaissant les très réels mérites de l'œuvre, montrèrent un enthousiasme plus modéré. Quoi qu'il en soit des uns et des autres, le public fut plus réservé. A vrai dire, l'ouvrage ne tint pas. Il fut joué six fois, et même, dès la seconde représentation, on lui adjoignit un ballet !! Il marcha ainsi jusqu'à la vingt-cinquième représentation, puis le premier acte resta seul sur l'affiche. Enfin, il disparut. La première avait eu lieu le 14 novembre 1836.

(A suivre.) M. DAUBRESSE.

UN THÉATRE D'ART INTERNATIONAL ET INDÉPENDANT

Que Paris eût besoin, depuis des années et des années, aussi bien d'un théâtre international et ouvert à toute manifestation d'art que d'une salle de concerts indépendante et vaste, c'est une chose qui, sans doute, se passe de démonstration. L'exemple de la Société des Concerts Lamoureux errant de salle en salle sans trouver jamais enceinte où elle soit à son aise, et, ce qui est plus grave, à son avantage, n'est que le plus frappant parmi tant de faits qui prouvent la nécessité d'une vraie salle pour grandes exécutions symphoniques. Le cas répété de telle compagnie étrangère, espagnole, italienne, anglaise, allemande même, cherchant vainement une scène où elle pût faire vraiment preuve de son mérite lyrique ou dramatique, sans le restreindre à un fâcheux pis-aller, n'a que trop clairement démontré que Paris n'est plus en mesure de conserver son renom d'hospitalité artistique.

Cette scène attendue, cette salle ouverte à l'art dramatique et à la musique de tous les pays et de toutes les sociétés, nous allons l'avoir, et il est

temps d'en parler. Déjà, l'an passé, on avait appris que le promoteur de l'œuvre nouvelle était trouvé, et l'emplacement choisi : M. Gabriel Astruc, l'éditeur de la Société des grandes auditions musicales, connu déjà pour avoir organisé de si intéressantes représentations, de si artistiques festivals, avait obtenu de la ville de Paris, pour cinquante ans (bail exceptionnel), la concession du terrain jadis occupé par le Cirque d'été, aux Champs-Elysées, et aujourd'hui vide et nu. Depuis, et peu à peu, l'on sut que des comités de mécènes avaient été groupés de divers côtés, à l'étranger, pour patronner la nouvelle salle, que les plans étaient minutés, les opérations financières étudiées... On s'étonnait seulement, car on est pressé et peu patient, de ne voir encore aucun travail apparent, de ne lire aucune réclame sonore. Pour un peu, on eût cru l'œuvre « tombée dans l'eau ».

Il n'en est heureusement rien. Si M. G. Astruc s'est tu, c'est qu'il ne voulait parler que d'une chose arrêtée et non d'une entreprise en l'air, et qu'il faut toujours infiniment de temps pour arrêter une chose qui est faite pour durer. Maintenant, on peut l'annoncer, le *Théâtre des Champs-Elysées* est virtuellement un fait accompli. En voici le programme dûment arrêté pour être immédiatement mis à exécution :

Il occupera une superficie de 2,200 mètres carrés. Ce terrain a été concédé à M. Gabriel Astruc pour une durée de cinquante années et pour 20,000 francs par an.

Les architectes chargés de la construction sont M. Henri Fivaz, comme architecte en chef de la Société, et M. Roger Bouvard, diplômé du gouvernement, comme architecte du monument.

Le style adopté est celui de la place de la Concorde et du Garde-Meuble. Le monument sera sobre, pur, d'un goût parfait.

La salle contiendra 2,060 places, toutes de face. Il y aura quarante loges, toutes de premières.

L'orchestre sera placé en contre-bas, comme à Bayreuth et à Munich. La scène sera grande comme celle du théâtre Sarah-Bernhardt. Elle sera machinée suivant les principes du théâtre de Cologne et du Nouveau-Théâtre de New-York, dont les principaux commanditaires sont presque tous intéressés dans le Théâtre des Champs-Elysées.

L'éclairage est combiné pour obtenir tous les effets lumineux que peuvent réclamer les œuvres les plus compliquées.

Un système de ventilation et de chauffage nouveau supprimera tout excès de chaleur et tout courant d'air.

Une salle annexe sera consacrée aux manifestations musicales ou dramatiques de petite envergure.

Le programme du nouveau théâtre comprendra tout ce qui peut être donné dans un semblable monument : musique, drame, comédie, ballet; et même, en été, l'opérette à spectacle.

En un mot, cette salle sera à la disposition de tous ceux qui désireront y produire une œuvre d'art.

Et maintenant, il sera sans doute permis de souhaiter la prompte réalisation de ce beau projet et d'escompter avec impatience les résultats magnifiques qu'il promet de donner aux dilettantes.

H. de C.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, c'est par *Mireille* qu'on a commencé les matinées du jeudi. A ce propos, voici un intéressant souvenir de la création de *Mireille* en 1864. C'est notre collaborateur Julien Torchet qui m'y fait penser, en remarquant, dans un de ses derniers articles, à propos d'une représentation de *Mireille* où M^lle Marié de l'Isle a repris le rôle de Taven, quelle place de premier plan a toujours gardée dans l'œuvre de Gounod ce personnage en apparence comparse de la vieille sorcière, chaque fois qu'il a été entre les mains d'une véritable artiste. Puisqu'il évoquait, à ce propos, le souvenir de la créatrice du rôle, M^me Faure-Lefebvre, il aurait pu en dire autant du personnage du petit pâtre Andrelou, qui n'est pas moins sacrifié en général. Je ne sais si l'expérience en a été parfois tentée depuis M^me Faure-Lefebvre, mais il est piquant de rappeler que cette exquise artiste, qui avait été l'étincelante Elisabeth du *Songe d'une nuit d'été*, la suave et délicate Psyché, la ravissante Miss Fauvette, tint à honneur d'être à la fois, dans *Mireille*, la sorcière Taven et « l'heureux petit berger ». C'est qu'aussi bien elle savait y trouver deux des perles les plus fines de l'œuvre, et de fait la chanson « Voici la saison, mignonne... » fut aussitôt bissée d'enthousiasme. Il faut lire ce qu'on dit, à l'époque, de ce contraste des deux rôles. (*Moniteur*, article d'A. de Rovray) :

« M^me Faure-Lefebvre joue deux rôles, et l'on ne saurait dire dans lequel des deux elle est plus charmante. Elle chante ses couplets de la vieille

fée d'une voix si fraîche et si pure, que son petit chevrotement, d'une gentillesse extrême, ne sert qu'à marquer le rythme et à faire mieux ressortir la franchise et la beauté de la mélodie. Sous les traits du jeune pâtre, elle est vraiment adorable. Les bergers de l'Arcadie n'avaient certes pas les contours plus délicats, les attaches plus fines, les poses plus élégantes. Lorsqu'elle plie un genou devant Mireille, lorsqu'elle la regarde avec une curiosité mêlée d'une admiration naïve et d'un doux attendrissement, lorsque, après lui avoir donné à boire dans le creux de ses mains, elle les essuie d'un geste si naturel et si gracieux, elle est à peindre et à mouler. » — Il n'y a pas de petits rôles pour les grands artistes. H. DE C.

CONCERTS COLONNE. — Cette séance aura été marquée surtout par les ovations enthousiastes dont M. Gabriel Pierné a été l'objet. L'excellent compositeur avait beau les renvoyer de la main à M. Edouard Colonne, tout juste revenu de Moscou et qui assistait au concert au lieu de le diriger; on tenait à lui faire entendre que sa propre valeur comme chef d'orchestre méritait cette chaleureuse appréciation. Elle est des plus méritoires en effet, et le programme était heureusement fait pour la mettre en valeur. L'ouverture du *Freyschütz* ou la Chevauchée des Walkyries, *Siegfried-Idyll* ou surtout la symphonie de César Franck, œuvre admirable qui a besoin d'être admirablement conduite, autant d'épreuves dont l'orchestre, sous la direction de M. Pierné, s'est tiré à son grand honneur. Comme nouveautés, les danses de *Salomé*, une page qu'on pouvait bien s'attendre à voir extraire de la prodigieuse partition de Richard Strauss, car elles forment un tout, nettement détachable, dont la moindre qualité est l'évocation extraordinairement plastique, même sans représentation, des mouvements, des poses, des effets mimiques de la scène, — et la cantate de M. Le Boucher, prix de Rome de cette année, *Selma*. Celle-ci a reçu devant le grand public l'accueil très favorable que lui avait fait, il y a quelques mois, l'Académie des Beaux-Arts en lui décernant un prix que briguaient également un musicien consommé comme M. Philippe Gaubert et un mélodiste d'imagination comme M. André Gailhard. Peu de cantates de concours, en somme, sont significatives et permettent d'augurer de l'avenir de l'heureux lauréat. Dieu sait que la matière est ingrate sur laquelle on force à s'exercer le génie naissant de ces jeunes artistes! Cette jeune prêtresse qui lutte entre son devoir et son amour et que son père tue quand elle va céder à l'appel de son cœur, le tout en quelques scènes à peine esquissées, n'avait pas de quoi fournir infiniment d'étoffe à l'imagination. M. Le Boucher cependant a su marquer d'une note personnelle l'expression lyrique qu'il lui prêtait, nourrir d'idées intéressantes l'orchestre qui les souligne et donner l'espoir d'un vrai tempérament dramatique. Une sobriété de bon goût, un mélange de classicisme (la fugue du début, le chant de Selma, à la manière des oratorios) et de couleur moderne et wagnérienne (l'écriture et la façon de traiter les idées), telle est l'impression que laisse l'œuvre de cet élève très distingué de MM. Gabriel Fauré et Widor.

Elle fut excellemment interprétée par Mme Mellot-Joubert, qui impose de plus en plus au public la beauté de sa méthode et la grâce de son style, et aussi par M. Plamondon, que sert toujours une diction parfaite. H. DE C.

CONCERTS LAMOUREUX. — Aujourd'hui nous fut donnée la primeur d'une importante nouveauté, ou plutôt d'un fragment d'une importante nouveauté : *Faunes et Dryades*, de M. Albert Roussel. C'est de la musique savoureuse et drue, où une fantaisie du meilleur aloi est associée à une claire logique. La mélodie en est expressive, l'invention rythmique d'une remarquable variété. L'orchestre assez plein en offre des teintes bien franches, quoique nuancées presque à l'infini. En résumé, c'est l'œuvre d'un véritable artiste.

« Le thème qui, tout à la fin, apparaît pour la première fois en ce morceau n'est autre que le rappel d'un thème général qui traverse toute l'œuvre : sa présence ici serait inexplicable, s'il ne se rattachait étroitement aux parties précédentes », dit la notice du programme. Le français est douteux, mais l'aveu reste ingénu. Et ce qui est bien plus inexplicable encore, c'est qu'on exécute ainsi un fragment dépareillé. M. Albert Roussel est un des quelque six jeunes compositeurs français qui ont déjà donné mieux que des promesses : son tempérament aussi bien que ses sûres connaissances se sont déjà affirmés en plus d'une œuvre. M. Chevillard aurait bien pu faire jouer sa symphonie tout entière : c'eût été autant de pris sur les trois heures de musique moderne qu'il doit à un gouvernement tutélaire et qui, à en juger par le passé, pourraient bien nous valoir de moins agréables surprises. Nul doute que le public qui accueillit chaleureusement ce finale, eût goûté un égal plaisir à entendre tout le reste.

Je suis heureux d'avoir à ajouter que M. Chevillard dirigea fort bien et l'œuvre de M. Roussel,

et les autres belles choses qui furent exécutées : *Symphonie Jupiter* de Mozart, *Psyché* de César Franck, l'*Apprenti sorcier* de M. Dukas et le *Tasse* de Liszt.

Naguère les idées un peu vulgaires sur quoi est bâti le *Tasse* ne m'inspiraient qu'une médiocre sympathie pour l'ensemble de ce poème symphonique. A tout prendre, je suis sûr maintenant d'avoir eu tort. Qu'est-ce qu'un thème banal au prix de la vie qui anime l'œuvre, de ces élans expressifs et passionnés, de cette admirable présentation orchestrale surtout, qui en font un monument de l'art symphonique? Plus on connaît Liszt, mieux on l'aime.

M. Chevillard nous fit entendre aussi une fantaisie pour harpe et orchestre de M. Théodore Dubois. L'aventure fut fâcheuse pour Mlle Renié, harpiste excellente et à qui n'allait certes pas un seul des copieux sifflets par où un public accablé prit sa revanche. Mais aussi, quelle singulière et malencontreuse idée de nous servir cette composition à tel point inexistante qu'on la prendrait, si une telle chose était concevable, pour un pastiche d'une pièce de M. Théodore Dubois!

M.-D. Calvocoressi.

— Nous avons déjà rappelé ici que Mme Loïe Fuller, mime et illusionniste en quelque sorte, a joué naguère à Paris une *Salomé* dont la pittoresque partition était signée Gabriel Pierné. Elle vient de nous en apporter une autre, toujours dramatique et passionnée, toujours inondée aussi de lumières fantastiques, polychromes, complexes, baroques... et puériles, sur la musique de M. Florent Schmitt, qui n'est peut-être pas tout à fait ce qu'il faudrait pour un spectacle cinématographico-fantasmagorique. Avec le talent et l'ingéniosité de l'artiste, notons cependant la fantaisie pittoresque, la chaleur de conception, la puissante concentration et la belle couleur orchestrale de la partition, qu'il serait peut-être curieux d'entendre pour elle-même et sans vision « réelle ».

— Le premier samedi de la Société de l'Histoire du théâtre a eu un très vif succès, le 9 de ce mois. La causerie de M. Jules Combarieu sur les diverses époques de l'histoire de l'opéra-comique en France a été fort bien dite et était solidement pensée. On a fort goûté la façon dont il a mis en relief l'heureuse et expressive simplicité de l'ancien répertoire, et regretté la confusion des genres et l'indécision des styles qui déparent souvent le nouveau. Ce dernier a d'ailleurs été étudié par lui, dans son esprit et sa portée, avec beaucoup de pénétration. On a bissé la plupart des morceaux chantés : duo de *Richard Cœur de lion* (MM. Vigneau et Devriès), duo de *Mireille* (Mme Vallandri et M. Devriès), etc., et fait une véritable ovation à M. Lucien Fugère, qui a dit avec son art incomparable la légende exquise de la Sauge, dans le *Jongleur de Notre-Dame.*

— La séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, où sont exécutées deux des œuvres des élèves prix de Rome de musique, a eu lieu samedi 9 novembre. L'un des deux morceaux était le dernier envoi de M. Laparra, *Danses basques,* une page symphonique pittoresque et pleine de verve, qui a été appréciée, bien qu'on fît assez justement la réflexion que, pour une œuvre composée à Rome et envoyée comme pensionnaire de l'école de Rome, l'auteur eût pu choisir de préférence dans les motifs populaires italiens, qui foisonnent. L'autre morceau était la cantate couronnée cette année, la *Selma* de M. Le Boucher, dont nous parlons d'autre part : elle a obtenu une fois de plus le grand succès de sa première exécution.

— La Société J.-S. Bach, sous la direction de M. Gustave Bret, inaugurera sa saison le 27 novembre, à 9 heures, salle Gaveau, par une audition de la *Passion selon saint Jean.* Les solistes seront : Mlle Eléonore Blanc, Mme de Haan-Manifarges (de Rotterdam), M. George Walter (de Berlin), M. Gérard Zalsmann (d'Amsterdam). L'orgue sera tenu par M. Albert Schweitzer. Le concert suivant aura lieu le mercredi 4 décembre, avec le concours de M. George Walter, Mlle Blanche Selva, Mme Philip, Mlle Mary Pironnay, MM. Gaubert, Marcel Labey et Daniel Herrmann. Au programme : Le concerto pour deux pianos en *ut* mineur, le cinquième *Concerto brandebourgeois* (pour piano, flûte et violon), la cantate *Erwünschte Freudenlicht* (no 184); une sonate pour piano et flûte; le *Benedictus* de la messe en *si* mineur et des *Geistliche Lieder* interprétés par M. George Walter.

— M. Barrau a repris, à la salle de la rue d'Athènes, ses Soirées d'Art, qui entrent ainsi dans leur troisième année. Tous les samedis, jusqu'au 14 mars, ce seront des séances intéressantes et très variées, si nous en jugeons d'après les artistes engagés.

Samedi dernier, ce fut le trio Wurmser-Boucherit-Hekking, qui a fort bien joué trois trios de Beethoven, Mozart et Schumann. Exécution très fine et intelligente de chaque œuvre dans son style propre. Mme Raunay a chanté avec son charme habituel sept petites mélodies de Schumann, dont plusieurs sont exquises.

Nous aurons souvent à parler des Soirées d'Art cet hiver. F. G.

— Comme tous les ans à cette époque, un rapport a été distribué à la Chambre des députés, à Paris, au moment du vote du budget des beaux-arts pour 1908. Mais un détail a particulièrement excité la curiosité publique. Pour la première fois, le rapporteur avait donné, et par conséquent, publié l'état des appointements de tous les artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Cette indiscrétion fut blâmée, et tout haut, à la Chambre. Mais on aurait pu corriger ce blâme en ajoutant qu'il n'y avait pas grand état à faire de ces informations en apparence si rigoureuses : elles fourmillent d'inexactitudes, et dès lors, avec elles, les déductions qu'en tire le rapporteur.

— L'opéra d'Eugène d'Albert, *Tiefland*, qui est représenté actuellement avec succès sur plusieurs scènes allemandes, sera probablement joué cet hiver à Paris. MM. Isola, directeurs du Théâtre lyrique municipal de Paris, ont engagé à ce sujet des pourparlers avec l'auteur. L'œuvre sera également mise en scène à Londres.

— L'éditeur estimé M. Alexis Rouart a réuni à son importante maison les anciennes maisons Baudoux, Ponscarmé et Meuriot.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La grippe a paralysé la marche du répertoire cette semaine, mais, heureusement, n'a pas contrarié les études de l'*Ariane* de Massenet, dont la première est annoncée enfin pour samedi prochain, le 23 novembre.

En attendant, il n'y a à enregistrer qu'une jolie reprise du *Jongleur de Notre-Dame*, avec MM. Laffitte, Bourbon, Blancard (nouveau dans le Prieur) et Petit (le Moine musicien), etc. La délicate et poétique partition de Massenet a retrouvé auprès du public toute la faveur qui l'avait accueillie lors de sa création, il y a deux ans.

On répète le *Mefistofele* de Boïto, le *Chemineau* de Xavier Leroux et *Fortunio* de Messager, qui passeront en décembre.

Mercredi, reprise de la *Bohème*.

— Dimanche, on a célébré officiellement le soixante-quinzième anniversaire de l'établissement. Cérémonie froide, à vrai dire. M. Descamps-David, ministre des sciences et des arts, a rappelé dans un discours très fleuri ce que le Conservatoire devait à ses deux directeurs Fétis et Gevaert. Il a montré le magnifique développement qu'avait pris l'institution sous ces hommes éminents, et il a notamment salué en M. Edouard Fétis, auquel le public a fait une ovation, « l'incarnation du passé et du présent du Conservatoire ».

La séance s'est terminée par un petit concert, au cours duquel furent exécutées à peu près les mêmes œuvres qu'à la distribution des prix aux lauréats, au Conservatoire, qui avait eu lieu samedi 9 courant. Au programme, des œuvres des deux directeurs MM. Fétis et Gevaert et d'anciens professeurs de l'établissement. La classe préparatoire d'orchestre a exécuté, sous l'habile direction de M. Van Dam, une ouverture de Fétis qui ne manque pas de pittoresque; puis nous eûmes le plaisir d'entendre un *Pater* et un *Hymne*, pour trois voix de femmes, sans accompagnement, de M. Gevaert, et deux morceaux de violon, avec accompagnement de piano, de de Bériot, instrumentés par M. Agniez.

M. Cretiny a chanté avec charme un monologue de *Lucile* de Grétry. Un quintette des *Sœurs jumelles* de Fétis, des variations pour piano d'Auguste Dupont, et d'autres variations de Gilson, pour cuivre, complétaient le programme. Au concert de dimanche, s'y ajoutait la belle introduction de l'oratorio *Sainte Godelieve* de M. Edgard Tinel.

— Reprenant leurs séances de l'histoire de la sonate (violon et piano), MM. Deru et Lauweryns ont tenu à inaugurer leur saison par une soirée consacrée aux trois sonates de Grieg. Bien que marquées au coin de la même personnalité, ces œuvres n'en sont pas moins de caractères souvent très différents. La première (op. 8), composée pendant les années d'études à Leipzig, est toute rayonnante de jeunesse, d'espoir dans la vie, et, seul, le regret de la patrie vient parfois y jeter une note mélancolique. Tout autre est la seconde sonate (op. 13), née sur les bords du Hardangerfjord; elle en a tout le caractère triste et sauvage; mais, si le cadre est tragique, le sentiment qui l'inspira ne le fut pas moins, semble-t-il. La douleur y éclate en phrases vraiment sublimes, mais on sent qu'une vie énergique lutte contre elle et parvient à créer des moments de calme parfait dont Grieg nous donne des impressions d'infinie poésie *(allegretto tranquillo)*. La troisième sonate (op. 45)

est en quelque sorte un crescendo de la seconde. Schelderup, l'illustre commentateur du maître, nous la dit inspirée « de pénibles émotions et d'événements tragiques » qui lui donnent quelque chose de byronien. Mais si la tempête, la passion et la douleur y règnent, ici encore, l'aspiration au repos s'exprime dans l'*allegretto espressivo* avec une douceur intense. Œuvres éminemment subjectives, elles n'en donnent pas moins, à l'occasion, de vivantes évocations de tableaux pittoresques souvent animés de charmantes danses norvégiennes.

MM. Deru et Lauweryns ont admirablement interprété ces trois œuvres si difficiles par leurs rythmes, leurs intonations et leur compréhension; ils en ont rendu tout les élans passionnés et l'intime poésie avec une belle vaillance, qui mérite les plus grands éloges. En résumé, excellente soirée, qui fut un digne hommage au maître défunt.

M. DE R.

— Lundi dernier, à l'Ecole de musique d'Ixelles, a eu lieu, devant un auditoire très nombreux, la leçon inaugurale du cours d'esthétique musicale et d'histoire de la musique de M. Dwelshauwers-Déry, professeur à l'université de Liége.

L'éminent musicologue a exposé les idées maîtresses de son cours. Il entend donner une histoire générale et logique de la musique, étudiant successivement l'homophonie, la polyphonie et l'harmonie, correspondant aux trois grandes périodes historiques : l'antiquité, le moyen-âge et les temps modernes. A propos de la dernière partie de son cours (musique sacrée, musique profane, opéra, drame lyrique, *Lied* et musique pure orchestrale et instrumentale) M. le docteur Dwelshauwers-Déry donnera une histoire approfondie de la symphonie et un chapitre d'ordre plus technique : le style musical.

Le cours sera compris à peu près dans le même sens que les séminaires des universités allemandes : ce ne sera pas une suite de conférences, mais bien un travail suivi, une collaboration active de tous les élèves sous la direction du professeur.

Les leçons suivantes se donneront tous les lundis à 2 1/2 heures, sauf le troisième lundi de chaque mois, 39, rue de la Longue-Haie.

— Concerts populaires. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier concert, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Félia Litvinne.

— Concerts Ysaye. — Le premier concert d'abonnement, fixé au samedi 23 novembre courant, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra (répétition générale, même salle, vendredi 22 courant, à 2 heures), sera en majeure partie consacré au maître scandinave Edward Grieg, le regretté compositeur norvégien. Outre la suite d'orchestre pour *Peer Gynt* et l'ouverture *En automne*, le programme comprend le concerto pour piano du maître scandinave, que jouera M. Raoul Pugno. L'éminent pianiste français fera entendre aussi le concerto en *ré* mineur de J.-S. Bach, et l'orchestre jouera en première audition la seconde symphonie de M. Emmanuel Moor, le jeune compositeur hongrois dont la réputation s'affirme de jour en jour. Le concert, qui sera dirigé par M. Eugène Ysaye, débutera par l'ouverture d'*Anacréon*, de Cherubini.

Pour la location, s'adresser chez MM. Breitkopf et Härtel.

— Concerts Durant. — Voici la liste des solistes dans l'ordre où ils se produiront :

MM. Henri Seguin, baryton; Arthur De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles; Emile Bosquet et Cluytens, pianistes; Mlle Henriette Schmidt, MM. Mathieu Crickboom et César Thomson, professeur au Conservatoire de Bruxelles, violonistes; Mlle Wybauw, cantatrice; MM. De Boeck, organiste; Franz Doehaerd, violoniste; Jacques Kühner, violoncelliste, et Strauwen, flûtiste; Mesès, altiste, solistes de l'orchestre Durant.

Pour les abonnements, s'adresser à la maison Katto, rue de l'Ecuyer, 46-48.

— L'excellent baryton Henri Albers annonce un récital à la Grande Harmonie le mardi 3 décembre, à 8 1/2 heures, avec un programme qui passera en revue toute la littérature du *Lied*, depuis les anciens italiens jusqu'aux français et allemands modernes.

— *Pour les autres concerts, voir l'Agenda.*

CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'Opéra flamand nous a donné samedi une nouveauté : le *Wildschütz*, opéra-comique ravissant de Lortzing, qui a obtenu le plus complet succès. L'interprétation, confiée à MM. Tokkie, Maes, Steurbaut et Mmes Judels, Engelen-Sewing et Sohns, fut au-dessus de tous

éloges. Huit jours après, sensationnelle reprise de la *Walkyrie*.

Au Théâtre royal, la première de *Fortunio* a été accueillie plutôt avec froideur. La troupe d'opéra-comique a défendu de son mieux l'œuvre de Messager : M. Campagnola (Fortunio), M^lle Lilly Dupré (Jacqueline), M. Corin (Clavaroche).

Mercredi, au Jardin zoologique, interprétation d'œuvres de Mozart par l'excellente cantatrice M^lle Elsa Homburger. Cette jeune artiste possède une voix délicieuse qu'elle conduit avec un art sûr. Elle a du style. de la compréhension, et sait donner à la phrase musicale une très prenante expression. On l'a acclamée et rappelée après la délicate berceuse, dont elle dut bisser le dernier couplet. Elle chanta également de façon parfaite l'air de l'opéra *Cosi fan tutte*. M. Van Houtte, altiste, qui prêtait son concours au même concert, eut des défaillances dans le concerto pour alto et orchestre. G. P.

COURTRAI. — Le concert organisé dimanche dernier par MM. Van Neste, M^lle Buyens, cantatrice, et M. Kauffmann, pianiste, a pleinement réussi.

La séance s'ouvrait par le joli trio en *fa* de Hummel; l'exécution en fut parfaitement homogène. M. Alphonse Van Neste s'est fort distingué dans l'interprétation du concerto de Lalo, du *Lac* de Godard et de l'*Arlequin* de Popper. Dans le concerto de Vieuxtemps, M. Michel Van Neste nous a montré une technique sûre ; il a su rendre avec une émotion tendre l'*adagio* du concerto de Vieuxtemps, l'*andante* du troisième concerto de Saint-Saëns et la captivante *Humoreske* de Dvorak; la *Mazourka* de Wieniawski a transporté l'auditoire. M^lle Buyens a été favorablement appréciée dans l'air d'*Hamlet* de Thomas, *Milenka* de Blockx, et dans deux jolies mélodies, *Un rêve* et *Printemps*, du violoniste Michel Van Neste. Enfin, M. Théo Kauffmann, le distingué moniteur du maître De Greef au Conservatoire royal de Bruxelles, s'est comporté vaillamment pendant tout le concert. Accompagnateur impeccable, il s'est révélé virtuose accompli dans la *Romance* de Schumann et dans *Pastorale et Caprice* de Scarlatti.

LA HAYE. — Le Quatuor parisien, composé de MM. Hayot, André, de Nayer et Salmon, qui fait sa tournée annuelle en Hollande, a donné sa première séance. Il a obtenu un succès sans précédent par la maîtrise avec laquelle il a exécuté, devant un auditoire d'élite, les quatuors de Mozart en *ut* majeur, de Brahms, op. 67, en *ré* majeur et de Beethoven, op. 74, en *mi* bémol majeur.

Le Toonkunst-Kwartet de La Haye, dont les membres sont MM. Hack, Voerman, Verhallen et Van Isterdael, a donné également sa première séance avec le concours de l'éminent pianiste Karel Textor et de MM. Corbet (trompette) et van der Meer (contrebasse). Le grand intérêt de cette séance fut l'exécution du septuor de Saint-Saëns, qui fut pour M. Textor l'occasion d'un grand succès. Le Quatuor interpréta encore un quatuor de Smetana et un quatuor de Kopylow sur les lettres *B-LA-F*, qui rappellent le nom de feu le grand éditeur Belajeff.

Signalons aussi le premier *Lieder-Abend* de M^me Julia Culp, entièrement consacré aux *Lieder* de Brahms. Salle comble et succès éclatant.

Au Théâtre royal, la troupe de grand-opéra a interprété la *Juive*, *Hamlet* et les *Huguenots*. L'exécution, quoique inégale en général, mérite de sincères louanges. Deux artistes de la saison dernière, la falcon, M^lle Thiesset, et le fort ténor, M. Fonteix, ont été réentendus avec plaisir; le baryton, M. Roosen, et la basse noble, M. Burke, ont fait bonne impression à leurs premiers débuts. Au premier jour, reprise de l'*Africaine*, de la *Vie de Bohème* de Puccini, et représentations de M^lle Simony, artiste aimée de notre public.

Le Residentie-Orkest a repris, sous la direction de M. Henri Viotta, ses matinées symphoniques et ses concerts populaires; mais comme les critiques étrangers ne sont plus invités à ces exécutions, nous nous abstiendrons d'en rendre compte.

EDOUARD DE HARTOG.

LIÉGE. — Les projets musicaux annoncés par l'Œuvre des Artistes sont assez près de leur réalisation en ce qui concerne cette saison d'hiver pour que nous puissions en donner le programme.

La première « heure de musique » organisée par cette association sera donnée à l'occasion de l'exposition Ivan Cerf, à l'Emulation, le jeudi 21 novembre, à 5 1/2 heures, et consacrée à l'audition d'œuvres de M^me Van den Boorn-Coclet, interprétées par des musiciens réputés de notre ville. Rappelons ici le grand succès de compositeur remporté par M^me Van den Boorn-Coclet aux auditions musicales de la salle Pleyel et au « Salon », à Paris, ainsi que récemment au Salon triennal de Bruxelles.

A la seconde exposition de l'Œuvre, une nouvelle « heure de musique » nous donnera l'occasion d'entendre des œuvres de nos célèbres concitoyens, Hamal, Grétry, Gresnik, Gausset, etc.; la troisième exposition sera marquée par une audi-

tion Philippe Rufer, et le quatrième salon annuel du printemps, par l'exécution d'œuvres de MM. Jaspar et Debefve.

LUXEMBOURG. — Au premier concert d'abonnement donné par l'orchestre du Conservatoire de musique, sous la direction de M. V. Vreuls, nous avons entendu l'ouverture d'*Alceste* de Gluck, le concerto pour violoncelle et orchestre de Haydn, la symphonie en *ré* de Beethoven, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, le prélude de *Tristan et Isolde* de Wagner et la *Rédemption* de C. Franck. L'orchestre comprenait une soixantaine de musiciens. Il était composé de professeurs et d'élèves du Conservatoire et d'un certain nombre de musiciens de la musique militaire de Luxembourg et d'Arlon.

Pour pouvoir organiser les auditions suivantes dans les mêmes conditions, qui sont onéreuses, il s'est formé un comité de membres protecteurs de ces concerts, qui couvriront une partie de leurs frais.

Au premier concert, l'orchestre s'est distingué, surtout dans la seconde partie du programme. Après le concerto de Haydn, le violoncelliste M. Kühn a été fort applaudi. Enfin, la symphonie de Beethoven a été bien exécutée, encore que l'on eût souhaité plus de cohésion dans l'orchestre.

N. L.

MARSEILLE. — A l'Opéra municipal, la saison est ouverte depuis le 10 octobre. Les ouvrages nouveaux seront, cette année : *Fortunio* de Messager, *Le Chemineau* de Xavier Leroux, *Thérèse* de Massenet et *La Damnation de Faust*, avec l'adaptation scénique de M. Raoul Gunsbourg. La *Damnation* n'a encore été exécutée, à Marseille, que dans des concerts.

La période des débuts a été très mouvementée. D'ailleurs, ce fait n'est pas rare chez nous. De temps immémorial, trois débuts sont imposés à chaque artiste nouveau. Autrefois, c'était M. l'adjoint délégué aux beaux-arts et le commissaire de police qui, après le troisième début, prononçaient l'admission ou le rejet de l'artiste. Aujourd'hui, cette mission est confiée à une commission composée de trois ou quatre conseillers municipaux, d'un délégué des loges et d'un délégué du parterre. Mais, tandis que, d'après le cahier des charges, MM. les commissaires n'ont d'autre rôle que de « constater l'appréciation du public », sans avoir à donner leur opinion personnelle, il paraît que, cette année, ces messieurs ont cru pouvoir étendre leurs attributions en jugeant pour leur propre compte. C'est ainsi, notamment, qu'une chanteuse (Mme Charles Mazarin, votre ex-pensionnaire) a été déclarée non admise, au grand étonnement du public, qui avait estimé ses débuts excellents dans *Sigurd*, *l'Africaine* et *Les Huguenots*. Le motif allégué par les commissaires pour refuser cette artiste était que la direction l'avait présentée au public comme forte chanteuse falcon, alors qu'elle ne possédait pas l'ampleur vocale nécessitée par cet emploi.

En présence de l'émotion soulevée par cette décision, la commission théâtrale a envoyé un communiqué à la presse que les amateurs de pièces curieuses aimeront à conserver dans leurs archives. Il résulte implicitement de ce communiqué :

1° Que la délibération de la commission théâtrale déclarant non admise Mme Mazarin en qualité de forte chanteuse falcon, est maintenue ;

2° Que la même Mme Mazarin est autorisée à faire partie de la troupe comme « forte chanteuse soprano dramatique », en se soumettant aux trois débuts réglementaires ;

3° Que la commission théâtrale n'exige pas d'ailleurs, du directeur de notre Opéra, qu'il remplace Mme Mazarin comme falcon.

Et voilà comment l'artiste en question se trouve aujourd'hui faire partie de la troupe en vertu de la même délibération qui l'en avait exclue.

Le reste de la troupe de grand-opéra se compose de MM. Lestelly, baryton; Fernand Baër, basse chantante; Grommen, basse profonde; Godard, ténor demi-caractère.

Le fort ténor ayant résilié son engagement et la chanteuse légère n'ayant point été admise, la période des débuts continue. Comme conséquence, la saison théâtrale, qui devrait être de six mois, ne comptera, en réalité, que quatre mois utilisables pour le mouvement artistique du répertoire. A moins que les artistes nouveaux qui seront présentés pour remplacer leurs camarades ne soient refusés à leur tour, ce qui pourra diminuer chaque fois la saison d'un mois environ. En vérité, c'est une belle institution que celle des débuts.

Quant à la troupe d'opéra-comique, elle comprend Mmes Bréjean-Silver, première chanteuse légère; Lenté-Maître, première dugazon; Vialas, deuxième dugazon; MM. Codou et Vialas, premier et deuxième ténors; Boyer, baryton.

Directeur, M. Walcourt; chef d'orchestre, M. Ferdinand Rey.

— Aux Concerts classiques, la reprise des séances (à raison d'un concert chaque dimanche, jusqu'à Pâques) a eu lieu le 29 octobre. On annonce, comme ouvrages non encore exécutés ici, le *Requiem* de Mozart, la *Symphonie domestique* de

Richard Strauss, des symphonies de Glazounow, Sylvio Lazarri, d'Harcourt, le *Mazeppa* de Liszt.

Pour la partie instrumentale, l'association s'est adressée à M. Cortot, Mlles Caffarel et Germaine Arnaud, pianistes; à MM. Hubermann et Boucherit, violonistes; à M. Hugo Becker, violoncelliste, et à M. J. Bonnet, organiste de Saint-Eustache, à Paris. Aucun nom de chanteur n'a encore été publié. Le programme du prochain concert comporte la *Symphonie sur un chant montagnard français* de M. d'Indy, *Stenka Razine*, poème symphonique de Glazounow, des fragments de la *Psyché* de Franck. H. B. DE V.

MONS. — La quatrième séance musicale, donnée le 11 novembre, dans la salle des Concerts et Redoutes, par Mlle Pitsch, pianiste, et M. Pitsch, violoncelliste, avec le concours de Mme Dubois-Dongrie, violoniste, et de Mme Demest, cantatrice, fut un succès. Nous eûmes une excellente interprétation des sonates pour violoncelle de Guy Ropartz et de Boccherini, notamment de cette dernière, qui fut jouée avec un goût parfait. La sonate de César Franck, exécutée par Mme Dubois-Dongrie et Mlle Pitsch, et le trio de Beethoven op. 11, par les trois instrumentistes, ne furent pas interprétés avec autant de virtuosité. Peut-être les exécutants étaient-ils d'un tempéram ent trop différent, peut-être manquaient-ils seulement de l'habitude de jouer ensemble. Tous, cependant, sont très bien doués pour interpréter la musique classique.

Mme Demest chanta l'*Aria di Camera* de J.-A. Hasse avec méthode et style; elle a très bien dit l'*Invitation au voyage* de H. Duparc, *L'Archet* de G. Fabre et *Les Cigales* de Chabrier. L. K.

TOULOUSE. — Au premier concert du Conservatoire, nous avons entendu la symphonie en *ut* (*Jupiter*) de Mozart, très finement jouée, l'ouverture des *Ruines d'Athènes*, la *Forêt enchantée* de M. Vincent d'Indy et la *Marche slave* de Tschaïkowski. Le soliste était M. Crickboom, le réputé violoniste belge. Son succès fut très grand après une remarquable interprétation du concerto en *ré* mineur de Tartini et une verveuse exécution de la *Symphonie espagnole* de Lalo. Félicitons l'orchestre de sa belle vaillance dans l'interprétation toute classique de la symphonie de Mozart et félicitons aussi son chef distingué, M. Crocé-Spinelli.

La saison lyrique vient de s'ouvrir au théâtre du Capitole; le nouveau chef d'orchestre, M. Rasse, ci-devant second chef au théâtre de la Monnaie, était au pupitre. Dans l'*Africaine*, M. Boulogne fut vivement applaudi dans le rôle de Nélusko; une Belge, Mlle Colbrant, produisit une très bonne impression dans le personnage d'Inès, et Mlle Sterda fut remarquable dans celui de Sélika.

Le lendemain, la troupe d'opéra-comique nous a présenté *Manon*. Là, le succès s'en fut tout droit à M. Paul Saldou, un ténor doué d'une voix fraîche, exceptionnellement jolie. Après avoir joué *Werther* et *Lakmé*, M. Paul Saldou a été reçu par acclamation.

La première nouveauté annoncée est la *Walkyrie;* viendront ensuite *Fortunio* de Messager et la *Damnation de Faust* adaptée à la scène.

OMER GUIRAUD.

NOUVELLES

— Nous avons rappelé dans notre dernier numéro que Marie Sasse, le 20 juillet 1870, lendemain du jour où la déclaration de guerre fut notifiée à Berlin, chanta la *Marseillaise* à l'Opéra, au cours d'une représentation de la *Muette de Portici*. Les frères Margueritte, dans leur beau livre *Le Désastre*, racontent en ces termes cet émouvant épisode :

« A sa vue, dans toute la salle, courut un frémissement, les cris et les bravos se fondirent en une seule acclamation.

» Elle portait une tunique blanche, un peplum semé d'abeilles d'or. Elle s'avançait avec sa grande allure dramatique, tenant à la main le drapeau tricolore. Elle attaqua les premières notes : *Allons, enfants de la patrie*... au milieu d'un émoi indescriptible.

» La duchesse de Mouchy se leva. Une partie des spectateurs l'imita. Une voix impérieuse, celle d'Emile de Girardin, cria : « Tout le monde debout ! » La salle entière se dressa. Chacun se sentait une âme, nouvelle, collective, immense. Quelque chose de fort et d'âpre, soudain, passa comme un souffle à la racine des cheveux, prit aux moelles. L'orchestre, à pleins cuivres, accompagnait l'hymne glorieux. Marie Sasse lança la première strophe d'une voix vibrante, qui évoquait l'éclat des sabres et le sang rouge. Furieux, les applaudissements éclatèrent. Elle reprenait plus haut, plus fort; et le chant s'élargissait, remplissait l'énorme vaisseau. Il se propageait au delà des murs, semblait se répandre sur Paris soulevé et le pays en armes. Avec des

rumeurs de tocsin, le roulement des canons grondait à travers les paroles ardentes. La patrie en danger se leva dans les cœurs. Le chant national, si longtemps proscrit, apparaissait plus beau, brûlant d'une vie neuve et d'une flamme éternelle.

Nous entrerons dans la carrière
Quand nos aînés n'y seront plus! ...

» L'émotion fut à son comble. On haletait d'enthousiasme. Hommes et femmes étaient saisis de vertige. Les uns riaient d'un air crispé, mordaient leur moustache, d'autres hurlaient comme des fous; celles-là déchiraient leurs éventails, agitaient des mouchoirs. L'actrice, avec ses yeux et sa bouche tragiques, fut alors, toute blanche sous ses abeilles d'or, l'incarnation même de la France impériale. Grandie, soulevée par le délire de tous, elle prophétisait la victoire. Iéna, Austerlitz, Sébastopol, Solférino flamboyèrent!

» ... Couvrant le finale, une clameur frénétique retentit. La salle entière fut traversée par un de ces courants électriques qui galvanisent une foule, la fondent en un seul être, — et dans un élan irrésistible, trépignante, bras levés, faces ivres, elle cria par mille bouches :

» — Vive l'Empereur! Vive la France! A Berlin! »

— Les autographes des compositeurs célèbres continuent à être excessivement prisés de nos jours. Les amateurs présents à la vente qui a eu lieu les 4 et 5 novembre, à Berlin, se sont surtout adressés à Beethoven, dignement représenté par des manuscrits d'une importance exceptionnelle. Il y avait notamment la réduction pour piano de sa première œuvre symphonique, à la vérité assez peu connue chez nous, où, croyons-nous, elle ne fut jamais exécutée; c'est un ballet que Beethoven composa à l'âge de vingt ans pour la cour de l'archevêque de Cologne, à Bonn, à la demande de son protecteur, le comte de Waldstein. Ces six pages autographes, non signées, se sont vendues 5,025 mark. La célèbre sonate en *mi* majeur op. 109, 36 petits autographes avec signature, a réalisé 16,010 mark; enfin, la partition complète du quatuor en *fa* op. 135, une des œuvres géniales du maître, comprenant 66 pages in-folio et signée en tête, a changé de mains au prix de 14,710 mark. Citons encore un des carnets de conversation de Beethoven (1825), adjugé 1,800 mark, et une curieuse lettre inédite du même vendue 600 mark.

Un beau manuscrit de Berlioz, *Hymne des Marseillais*, arrangé à grand orchestre, 15 pages in-folio, fut payé 1,100 mark. Deux manuscrits de Brahms ont atteint chacun 900 mark. Une lettre du même, 175 mark.

L'autographe de la célèbre valse en *mi* bémol majeur, de Chopin, 9 1/2 pages in-folio, avec signature, 2,800 mark. Deux mazurkas du même, 7 pages, 1,800 mark. Une belle lettre de Haydn, 3 pages in-4°, 1,020 mark. Deux manuscrits de Liszt, 500 et 175 mark. Quatre *Lieder* de C. Loewe, 165, 200, 170 et 250 mark. Une page inédite de Mendelssohn : *Chanson à boire avant le combat*, 180 mark. Deux belles lettres de Léopold Mozart, père du grand Wolfgang-Amédée, 460 et 400 mark. La partition d'orchestre de l'opéra non terminé de Paër, *Olinde et Sophronia*, 275 pages, 230 mark. Une demi-page de Paganini, 86 mark. Trois pages d'album de Rossini, trois mélodies écrites sur les paroles de Métastase, qu'il affectionnait : *Mi laguero tacendo*, 83, 120 et 31 mark. Le deuxième trio pour piano, violon et violoncelle, de Rubinstein, 27 pages avec signature, 300 mark.

Plusieurs manuscrits de Schubert ont atteint 510, 800, 600, 620, 1,110 mark. L'édition originale du *Roi des Aulnes*, 215 mark; les variations pour piano et flûte du même (op. 160), 1, 210 mark; les célèbres *Etudes symphoniques* de Schumann (op. 13), 1,200 mark. La partition d'orchestre de la *Malédiction du Troubadour*, 700 mark. Un manuscrit de Smetana, 28 pages, 450 mark. Plusieurs manuscrits de Spontini, pages d'album et fragment de son opéra *Agnès de Hohenstaufen*, 30, 40, 39, 36 et 210 mark. Deux lettres de Wagner, 300 et 150 mark. Une lettre de Weber, 230 mark.

Terminons en notant les prix atteints par quelques partitions d'orchestre de Meyerbeer et Halévy, qui furent acquises, pour la plupart, par M. Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra de Paris : Partition d'orchestre du premier acte de *Robert le Diable* (sauf l'ouverture), en 220 pages. On y remarque une scène et un duettino inédits, adjugé à 1,005 mark. La partition d'orchestre des *Huguenots*, avec feuillets d'épreuves et corrections autographes, a été vendue 300 mark. Les partitions d'orchestre de *Manon Lescaut*, de la *Tentation*, de *Ludovic*, de *Guido et Ginevra*, de la *Reine de Chypre*, de *Charles VI*, de *Prométhée enchaîné* et de *La Juive* d'Halévy, 230, 420, 300, 445, 505, 445, 210 et... 3,035 mark.

— Un musicographe polonais prétend avoir découvert un ouvrage inédit de Richard Wagner. Il s'agit d'une partition inachevée d'ailleurs.

Le héros du drame lyrique est Kosciusko. Le livret serait de Henri Laube. L'ouverture intitulée

Pologne est tout ce que nous connaissions de l'œuvre. C'est une des huit ouvertures que Wagner composa de 1830 à 1837, et dont Mottl a inscrit les quatre premières au programme de ses prochains concerts symphoniques : celle du drame de Rampach, le *Roi Enzio*; celle de la comédie d'Apel, *Colombo*; *Pologne* et *Rule Britannia*.

— *Salomé* de Richard Strauss a été représentée avec le plus grand succès, la semaine dernière, au théâtre de Hambourg. Mme Edyth Walker a, paraît-il, été admirable dans le rôle de l'héroïne. La belle œuvre de Strauss a été jouée jusqu'ici sur près de cinquante scènes et elle a provoqué partout le plus vif enthousiasme. A Berlin, elle a été jouée cinquante fois en l'espace de onze mois.

Qu'en pensent MM. les cagots, qui ont calomnié l'œuvre à son apparition et ont tenté de la faire interdire sous prétexte d'immoralité?

— L'opéra de Giacomo Puccini, *Madame Butterfly*, qui fut joué ces jours-ci, sans grand succès, à l'Opéra-Comique de Berlin, vient d'être chaleureusement applaudi à l'Opéra de Vienne. L'auteur, qui assistait à la représentation, a été longuement ovationné. Mme Selma Kunz, dans le rôle de l'héroïne, a partagé avec lui les honneurs de la soirée.

— En février prochain, le capellmeister Pierre Roote, de Weimar, dirigera des représentations des *Maîtres Chanteurs* à Rotterdam, Amsterdam et La Haye. En avril, il dirigera, à Londres et à Anvers, des concerts symphoniques.

— M. Eugène d'Albert, le célèbre compositeur et virtuose, a été nommé directeur du Conservatoire royal de Berlin, succédant ainsi au regretté violoniste Joseph Joachim.

— La direction de l'Opéra de Nice annonce qu'elle représentera au cours de la saison les *Maîtres Chanteurs*, *Le Chemineau* de Xavier Leroux, *Salomé* de Richard Strauss, l'*Orphée* de Gluck, *Thérèse* de Massenet, et la *Légende du point d'Argentan* de Toudrain.

— La nouvelle œuvre symphonique de don Perosi, *Anima*, sera exécutée le mois prochain, à Rome, dans la grande salle Perosi de la Piazza Pia. Les chœurs seront composés de deux cent cinquante personnes. Les répétitions ont commencé.

— Les compositeurs italiens Alberto Franchetti et Umberto Giordano, aujourd'hui célèbres, travaillent en collaboration à un opéra-comique en trois actes, qui portera le titre de *Jupiter à Pompéi*. Cet opéra sera joué l'hiver prochain au théâtre del Verme, à Milan.

— Le théâtre San Carlo, de Naples, jouera pendant les fêtes de Pâques 1908 *Salomé* de Richard Strauss. Les Napolitains espèrent que l'auteur viendra diriger la première de ces représentations.

— M. Aristide Manassero, de Rome, compte publier l'année prochaine un grand ouvrage sur la vie et les œuvres de Nicolas Paganini, auquel il travaille depuis longtemps. Il prie les personnes qui posséderaient des documents relatifs à son sujet ou qui pourraient lui donner des indications de sources, de lui écrire à Rome, à l'Associazione della Stampa (Association de la Presse).

— L'ouverture de la saison au théâtre de la Scala de Milan aura lieu vers le milieu du mois de décembre. La première œuvre représentée sera le *Crépuscule des Dieux*, avec Mme Litvinne dans le rôle de Brunnhilde et le ténor Giraud dans celui de Siegfried. On jouera ensuite *Mefistofele* de Boïto, *Cristoferro Colombo* de Franchetti, *Pelléas et Mélisande* de C. Debussy, *Paolo e Francesca*, de M. Luigi Mancinelli, la *Tosca* de Puccini, *La Forza del Destino* de G. Verdi et *Louise* de Charpentier. L'orchestre sera dirigé par le maëstro Toscanini.

— Après bien des années d'attente, le comité du monument Paisiello, à Tarente, vient d'obtenir de la ville un subside de 10,000 francs. Le sculpteur Lida, a été immédiatement chargé d'exécuter la statue de l'illustre musicien.

— Désespérant d'obtenir du gouvernement italien les 20,000 francs qu'il sollicite depuis des années pour faire face à des dépenses urgentes, le directeur du Conservatoire Verdi, à Milan, le maëstro Gallignani, a informé le ministre de l'instruction publique que, s'il n'était pas fait droit à bref délai à sa réclamation, il renverrait tous les élèves et fermerait l'établissement.

— Le roi Alphonse XIII vient de conférer à l'acteur bien connu Fernando Mendoza les dignités de comte Balazote, comte de Lalaing et marquis de Fontanar. A chacun de ces titres est attaché le rang de grand d'Espagne de première classe.

C'est la première fois qu'une aussi haute distinction est accordée à un membre du théâtre espagnol, et c'est également un signe des temps que l'aristocratie espagnole n'a pas protesté.

Les grands d'Espagne siègent de droit au Sénat et sont traités d'« Excellence ». Le nouveau mar-

quis de Fontanar n'a cependant nullement l'intention de quitter la scène.

Il sera reçu par le Roi lorsque celui-ci reviendra d'Angleterre, et, en qualité de grand d'Espagne, il conservera son chapeau sur la tête quand il se trouvera en présence du souverain.

En homme pratique, le nouveau grand d'Espagne se prépare à faire une tournée aux Etats-Unis.

— Pour sa réouverture, le 4 décembre, le Manhattan Opera de New-York a représenté avec succès la *Gioconda* de Ponchielli. Mme Nordica chantait le rôle de l'héroïne. Incessamment, Mme Mary Garden interprétera *Louise* de Charpentier, et le baryton Renaud se fera entendre dans les *Contes d'Hoffmann*.

— A sa dernière réunion, la commission administrative du Metropolitan Opera House de New-York a pris plusieurs résolutions qui font honneur à son sens critique. Elle a décidé de remplacer ceux de ses membres qui n'avaient pas d'aptitudes spéciales pour juger des choses de théâtre par des hommes nantis de connaissances artistiques, tel, par exemple, M. William K. Vanderbilt. Elle a décidé aussi de s'adjoindre des membres étrangers qui la tiendraient au courant de toutes les questions théâtrales d'Europe, et elle a mis en avant les noms de MM. Félix Mottl, Richard Strauss, l'éditeur Tito Ricordi, Jean de Reszké, Albert Carré, Messager, le directeur de l'Opéra, et Henry Higgins, directeur de Covent-Garden. Ces artistes, en relations constantes avec la direction du Metropolitan House, seraient assurément ses meilleurs conseillers.

— Le nouveau théâtre Colon, de Buenos-Ayres, le plus grand théâtre de l'Amérique latine, dit-on, sera inauguré le 23 mai de l'année prochaine, à l'anniversaire de la fondation de la République-Argentine. On jouera à cette occasion un nouvel opéra italien, *Aurora*, de MM. Panizza pour la musique et Illica pour le livret. Le chef d'orchestre actuel de la Scala de Milan, M. Toscanini, a accepté de diriger pendant trois ans le théâtre Colon. Il touchera pour ce travail quatre cent mille francs.

— La représentation de *Carmen* de samedi dernier, au Manhattan Opera de New-York, a été marquée par une scène d'un réalisme vraiment excessif.

Quatre mille personnes emplissaient la salle. Le rôle de Carmen était tenu par Mme Bressler-Gianoli. Or, à la scène finale, Carmen n'évita pas en temps la navaja de don José que personnifiait M. Dalmorès. L'arme atteignit Carmen au poignet, lui faisant une large blessure. Mme Gianoli s'affaissa sur la scène, pendant que le rideau tombait. Une de ses amies, Mme Ben Ali Haggen, avait vu l'accident de sa loge. Elle se précipita sur la scène et manda par téléphone son médecin, le docteur Bull, qui ordonna de transporter l'artiste à sa clinique.

Mme Gianoli n'en veut nullement au trop fougueux don José, qui a été terrifié par l'accident dont il fut l'auteur involontaire.

— Une foule considérable a assisté, à New-York, à l'opération finale du déplacement du vieux théâtre Montank, qui peut contenir deux mille personnes. L'édifice a été posé sur de nouvelles fondations à une distance d'environ deux cent quatre-vingts mètres. Construit en briques, son poids total est de quatre-vingt-cinq mille tonnes. Pas une seule pierre n'a bougé pendant le recul et aucun ouvrier n'a été blessé.

NÉCROLOGIE

— L'ancien dessinateur de l'Opéra de Paris, M. E. Lacoste, est mort la semaine dernière à Paris, âgé de quatre-vingt-neuf ans. C'était un véritable artiste, plein de goût et très érudit, à qui sont dus les costumes de la plupart des œuvres montées à l'Opéra entre 1876 et 1886, sans compter bien d'autres pièces sur d'autres scènes. M. Germain Bapst dit de lui dans son *Essai sur l'histoire du théâtre* : « Arrivant à une époque où les costumes grotesques faisaient rage, Eugène Lacoste s'est surtout préoccupé de la vérité du costume, et pour réaliser ses projets, il a entrepris de nombreux voyages, d'où il a rapporté d'importants documents qui lui ont permis de donner à son œuvre toute la couleur locale et toute la vraisemblance qu'il souhaitait d'y voir. » On ne peut pas faire mieux l'éloge de cet artiste d'ailleurs très apprécié et très aimé de la nouvelle génération de ses confrères.

— On a annoncé ces jours derniers la mort, à Tunis, de Charles Dancla, le célèbre violoniste, qui allait accomplir sa quatre-vingt-dixième année. Il était né à Bagnères-de-Bigorre, le 19 décembre 1817. Premier prix de violon à quinze ans, en 1833, il avait poursuivi ses études au Conservatoire jusqu'en 1840, et avait même remporté le second prix de Rome en 1838. Sans abandonner le violon, il avait fait carrière dans l'administration, puis, reprenant tout son temps pour son art, avait

donné des séances de musique de chambre et était devenu professeur au Conservatoire : il y resta trente-sept ans, de 1855 à 1892. Des livres d'études techniques, des souvenirs artistiques et quelques œuvres musicales défendent encore son souvenir. Il avait deux frères cadets, morts avant lui, le violoncelliste Philippe (1819-1862) et surtout le corniste-violoniste Léopold (1822-1895), beaucoup plus fécond comme compositeur.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila, Coppélia; Faust; Patrie; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, les Noces de Jeannette; Le Barbier de Séville; Le Chemineau (mardi, jeudi, samedi); La Vie de Bohème; Carmen; Madame Butterfly.

LYRIQUE-GAITÉ. — La Vivandière.

TRIANON-LYRIQUE. — Le Barbier de Séville; Le Trouvère; Les Vingt-huit jours de Clairette; Les Mousquetaires de la Reine; La Fille du tambour major; Le Voyage en Chine.

DÉPARTEMENTS FRANÇAIS

AMIENS. — Carmen (Mlle Cortès, M. Chapuis); Mignon (Mlle Miral, M. Chapuis).

MARSEILLE. — Lohengrin (Mmes Mazarin et Dalcia, MM. Godart, Lestelly); La Bohème (Mme Bréjean-Silver, MM. Codou et Boyer).

MONTPELLIER. — Faust (Mme Daffetye, MM. Fassin, Jacquin); Rigoletto (MM. Broca, Mézy; Mme Daffetye).

NANCY. — Philémon et Baucis (Mme Grimaud); Le Miracle de Saint-Nicolas (de Guy Ropartz).

NANTES. — Carmen (M. Borelli, Mlle Normand)

RENNES. — Manoël (de Nerini, première représentation).

ROUEN. — Hérodiade (Mmes Brias et Doria, MM. Perrens, Danse, Huberty); Carmen (M. Audouin, (Mme Norsi-Chevalier).

TOULOUSE. — Werther (M. Salvou).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Hænsel et Gretel; Salammbô; Le Jongleur de Notre-Dame, Au Japon; Faust.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

CHATELET. — Concerts Colonne, 17 novembre, à 2 ½ heures : Symphonie héroïque, de Beethoven; Airs de Lohengrin, Siegfried, etc., de Wagner et Lieder de Hugo Wolf et Richard Strauss (M. Burgstaller); Prélude de l'Après-midi d'un faune, de Debussy; Les Heures dolentes, de G. Dupont. — Direction de M. Ed. Colonne.

SALLE GAVEAU. — Concerts Lamoureux, 17 novembre, à 3 heures : Première symphonie de Beethoven; En Bohème, poème symphonique, de Balakirew; Quatrième concerto de piano, de Saint Saëns (M. Dumesnil); Suite Lyrique, de Grieg; Ouverture de Phèdre. — Direction de M. Paul Vital.

SALLE GAVEAU. — Société Bach, 27 novembre, soir ; La Passion selon saint Jean.

SALLE GAVEAU. — Concerts Sechiari, 28 novembre, soir : Seconde séance.

AU CONSERVATOIRE. — Aujourd'hui dimanche 17 novembre, à 3 heures, premier concert du Quatuor Capet. Les autres séances auront lieu les dimanches 24 novembre, 5 janvier, 9 février, 15 mars, 10 mai (même heure). Au programme : Audition intégrale des dix-sept quatuors de Beethoven. Pour tous renseignements, s'adresser chez M. A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam.

GYMNASE. — Matinées Danbé, tous les mercredis, à 4 heures. — Le 20 novembre, première séance.

SCHOLA CANTORUM. — Quatuor Parent, les mardis 5, 12, 19, 26 novembre : l'œuvre de C. Franck.

BRUXELLES

Dimanche 17 novembre. — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier Concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Félia Litvinne. Programme : 1. Sinfonia domestica de Richard Strauss; 2. Air d'Alceste de Gluck, chanté par Mme Félia Litvinne; 3. Intermezzi pour instruments à cordes d'Enrico Bossi (première audition); 4. Final du Crépuscule des Dieux de Richard Wagner, chanté par Mme Félia Litvinne.

Lundi 18 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Mengelle, rue Royale, Lieder-Abend donné par Mlle Elsa Homburger, de Saint-Gall.

Mardi 19 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Scola Musica, première séance avec le concours de Mme Philippene-Joliet, cantatrice, MM.

Jacques Gaillard, violoncelliste et Charles Scharrès, pianiste.

Mercredi 20 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande (21, rue des Minimes), première séance du Quatuor Zimmer. Au programme : Les quatuors en *do* majeur, op. 54 de Haydn ; *fa* mineur, op. 95 de Beethoven et *la* majeur de Borodine.

Samedi 23 novembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, premier concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Ouverture d'Anacréon de Chérubini ; 2. Concerto (*ré* mineur) de J.-S. Bach, M. Raoul Pugno; 3. Symphonie nº 2 (première audition) de Em. Moor; 4. Peer Gynt (suite d'orchestre) de Edw. Grieg; 5. Concerto pour piano de Edw. Grieg, M. Raoul Pugno: 6. Ouverture : En Automne de Edw. Grieg.

Mardi 26 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le Quatuor de Saint-Pétersbourg.

Mercredi 27 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, grand concert donné par M. Pablo de Sarasate, violoniste, et Mme Berthe Marx-Goldschmidt, pianiste. Programme : Troisième sonate pour piano et violon, en *ré* majeur (Mozart), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt et M. de Sarasate; Ouverture de la vingt-neuvième cantate (Bach), Etude de pédalier (Schumann), Etude en forme de valse (Saint-Saëns), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt; Don Juan, fantaisie pour violon (Mozart-Sarasate), par M. Pablo de Sarasate; Carnaval mignon, op. 48 (Edward Schütt), Rapsodie hongroise, nº 10 (Liszt), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt; Chanson russe pour violon (Sarasate), Danse espagnole nouvelle, op. 52 : Iota de Pablo (Sarasate), par M. Pablo de Sarasate. — Accompagnateur : M. Otto Goldschmidt.

ANVERS

Lundi 11 novembre. — A 8 ½ heures, à la Société royale d'Harmonie, audition de musique de chambre.

Programme : 1. Aria de Goldmark et Passacaglia de Thomson, pour violon et piano, par M. et Mlle Cazantzy; 2. Souvenir de Moscou de Wieniawsky; 3. Fantaisie en *fa* de Chopin; 4. Arias pour violon; 5. Arias pour piano; 6. Caprice de Paganini.

Mercredi 13 novembre. — A 8 ½ heures, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels. Audition d'œuvres de W.-A. Mozart, avec le concours de Mlle Elsa Homburger (cantatrice) et M. Van Houtten (altiste). Programme : 1. Don Juan (ouverture); 2. A) Air de « Il Re pastore; B) Air de « Cosi fan tutti »; 3. Symphonie en *mi* bémol (nº 39); 4. Concerto pour alto et orchestre; 5. Trois Lieder (avec accompagnement d'orchestre, par M. Mottl) : A) Abend-empfindung; B) Der Sylphe des Friedens; C) Wiegenlied; 6. Finale de la symphonie nº 40

Dimanche 17 novembre. — A 1 ½ heure, au Théâtre royal, premier concert de l'orkestvereeniging. Programme : 1. Deuxième symphonie de Goldmark (première exécution à Anvers); 2. La Légende de Sainte-Elisabeth (prélude) de Liszt; 3 Concerto nº 2 de Chopin, par Mlle Aussenac, pianiste.

Mercredi 20 novembre. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Arthur Van Dooren, pianiste. Programme : 1. Iphigénie en Aulide (ouverture), de Chr. von Gluck; 2. Concerto (en *fa* majeur) pour piano, deux flûtes et cordes, de J.-S. Bach; 3. Symphonie nº II (en *ré*), de Joh. Brahms; 4. A) Rondo (en *sol*), de L. Van Beethoven; B) Rigodon, de Joach. Raff; 5. Prélude des Maîtres Chanteurs, de Rich. Wagner.

Mercredi 27 novembre. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mme F. Boin-Kufferath (violoniste).

Dimanche 1er décembre. — A 3 heures, à la Société royale d'Harmonie, concert de musique sacrée, sous la direction de M. Ontrop. Programme : 1. Requiem allemand de Brahms, pour soli, chœurs et orchestre, avec le concours de Mme Stronck-Kappel, soprano et de M. Zalsman, basse; 2. Purgatorium, oratorio de Jos. Ryelandt; 3. Ich Will den Kreuz Siab gerne tragen, cantate de Bach.

BRUGES

Jeudi 28 novembre. — A 7 heures du soir, au théâtre, premier concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Symphonie (Haydn); 2. Concerto en *la* majeur pour piano et orchestre (Mozart); 3. Air de ballet (Gluck-Mottl); 4. Carnaval à Vienne, pour piano seul (Schumann); 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs de Nurenberg (Wagner).

LIÉGE

Samedi 23 novembre. — Salle du Conservatoire, premier concert (Association des Concerts populaires), sous la direction de M. Jules Debefve, avec le concours de Mlle Dennery de l'Opéra de Cologne. Programme : 1. Symphonie nº 3 en *ut* mineur (Saint-Saëns); 2. Air d'Obéron (Weber); 3. Huldigungs-Marsch (Wagner); 4. Ouverture de Benvenuto-Cellini (Berlioz); 5. Lieder (Schubert, Schumann et R. Strauss); 6. Prélude de l'après-midi d'un faune (Debussy); 7. Scène finale de Tristan (Wagner); 8. Divertissement (J. Jongen).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . . **10 francs**

Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues française, allemande, anglaise et italienne. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

CASE A LOUER

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

CASE A LOUER

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), se tient disponible pour des leçons de violon. Adress. Bureau du *Guide musical.*

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 47 24 NOVEMBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS LE NUMÉRO
BRUXELLES 40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON** — SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**

7, rue Saint-Dominique, 7 — *57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles*

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :

7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

QUELQUES COMPOSITRICES FRANÇAISES

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Après Mlle Bertin, nous nommerons Mlle Rivay, qui fit représenter au Théâtre-Lyrique, en 1860, un opéra-comique intitulé *Maître Palma*.

A la même époque, une charmante artiste, dont la grâce piquante fixa le succès pendant plus d'un demi-siècle, Déjazet, voulut connaître la gloire du compositeur et, en 1859, fit représenter une opérette dont elle était l'auteur : *Le Diable Rose*.

A côté d'elle, nous ne saurions mieux faire que de rappeler une fine et séduisante artiste : Mme Ugalde. Avec son mari, elle dirigea quelque temps le théâtre des Bouffes-Parisiens, et c'est pendant cette période qu'elle fit représenter *La Halte au Moulin*, dont elle avait écrit les paroles et la musique. C'était en 1867. Mme Ugalde écrivit en outre un grand nombre de mélodies vocales d'un style aimable et plein de goût.

Bien au-dessus de ces compositrices, les dominant toutes, comme créatrice, nous placerons Mme Augusta Holmès.

Au point de vue musical, Mme Holmès fut une personnalité de grande valeur et on ne saurait trop protester contre l'injuste oubli qui, si rapidement, a recouvert son nom. Merveilleusement intelligente, instruite, passionnée pour son art, énergique, travailleuse — ses œuvres nombreuses le prouvent — cette femme belle et charmante semblait destinée à la gloire, elle aurait répondu à tous les sourires de la Fortune. Ils ne lui furent pas prodigués. Indifférents, quand ils pressentirent le succès, ceux mêmes qui l'avaient approchée et auraient dû la soutenir dans la lutte, l'abandonnèrent et elle put savourer toutes les amertunes, s'ajoutant à des échecs immérités.

Augusta Holmès naquit en Irlande vers 1850. Dès son plus jeune âge, elle montra pour la musique de remarquables dispositions. Malheureusement, sa mère, peu encline à les favoriser, se refusa à lui faire apprendre le piano. L'enfant avait neuf ans lorsque sa mère mourut. On céda alors à ses désirs et elle commença l'étude du piano, à Versailles, avec Mlle Perronnet. Bientôt, l'élève fut aussi savante que le professeur et on dut lui donner une éducation musicale plus forte que celle réclamée habituellement par les fillettes de son âge. Elle fut confiée à Lambert, organiste à Versailles, qui lui apprit le contrepoint. Elle devait compléter ses études avec César Franck, dont elle fut une des plus remarquables élèves.

A vingt-trois ans, elle fit exécuter à la Société Philharmonique le psaume *In Exitu*, de sa composition. En 1874, au moment où le théâtre du Châtelet se transformait en Opéra Populaire, elle allait bravement trouver les directeurs et leur donnait une audition d'un opéra en un acte : *Héro et*

Léandre. Cet ouvrage était des plus intéressants; on y découvrait des qualités de facture rares chez les compositeurs en général, et chez une femme en particulier. Malheureusement, l'Opéra Populaire ne réussit pas et l'œuvre de Mme Holmès ne vit pas les feux de la rampe.

En 1877, elle donna aux concerts du Châtelet, sous la direction de M. Colonne, un *Andante-Pastorale* pour orchestre. Elle travaillait sans relâche, tantôt à de grandes œuvres, auxquelles ses légitimes ambitions ne craignaient pas de se mesurer, tantôt à des productions de moindre importance : mélodies, pages de piano, poèmes lyriques, dont elle écrivait les paroles et la musique.

Elle prit part, deux fois, au concours de la Ville de Paris : la première fois avec *Lutèce;* la seconde avec les *Argonautes*. Elle écrivit ses grands poèmes dramatiques et symphoniques : *Pologne, Irlande, Ludus pro Patria, Au pays bleu*. En 1889, à l'exposition du Centenaire, on exécuta d'elle une *Ode Triomphale*. Elle avait en portefeuille deux grands-opéras : *Astarté* et *Lancelot du Lac*. Elle escomptait, pour les donner à la scène, le succès de la *Montagne Noire*.

Cette dernière œuvre avait été entendue, chez elle (dans une audition qu'elle avait organisée), par le prince et la princesse de Monaco. Félicitée, encouragée, elle put croire un instant que l'œuvre serait représentée à Monte-Carlo. Il n'en fut rien. Déçue, non découragée, elle porta son manuscrit à l'Opéra-Comique, que dirigeait alors M. Carvalho. Il reçut la partition « à correction ». C'était en 1886. L'auteur refusa les remaniements demandés et dut attendre près de dix ans avant de voir s'ouvrir les portes de l'Opéra, dirigé par MM. Ritt et Gailhard. De ce côté, tout marcha au gré de Mme Holmès. Aucune coupure ne lui fut imposée. Les meilleurs interprètes lui furent accordés : Renaud, Alvarez, Gresse, Mmes Bréval, Héglon, Bertet tenaient les principaux rôles. Mme Holmès dessina, au fusain, les décors qu'elle désirait et que Jambon se chargea d'exécuter. Elle étudia et donna également le modèle des costumes.

La première représentation de la *Montagne Noire* eut lieu le 8 février 1895, devant une salle exceptionnellement brillante. Le président Félix Faure faisait là une de ses premières apparitions officielles. Le début fut bien accueilli. Après le deuxième acte, les artistes furent rappelés. Malheureusement le troisième et le quatrième ne plurent point. L'œuvre tomba.

La réception de l'*Ode Triomphale* avait soulevé bien des colères contre la compositrice. Elles n'étaient pas oubliées lors de cette première représentation. La presse se montra cruelle. Nul ne tint compte de l'immense effort accompli, nul n'encouragea la femme qui avait su créer une œuvre et la mener jusqu'à son accomplissement, jusqu'à cette « première », total de tant de labeurs et de soucis.

Il faut lire les journaux de cette époque pour apprécier leur partialité et leur injustice : les louanges doucereuses, suivies de vigoureux coups de griffes; les accusations de plagiat, d'imitation servile, habilement insinuées. Quelques extraits donneront l'idée du ton général :

« Un opéra ne se construit pas musicalement avec des habiletés techniques et de bonnes intentions mélodiques parsemées de quelques trouvailles. Il y faut de l'émotion. Le tissu de cette musique est lâche et flottant comme les longs voiles de Yamina. Il n'y a ni suite, ni consistance. L'orchestre n'existe guère. » *(Le Temps.)*

Pour de la critique précise, c'est de la critique précise. Et ce manque d'émotion !! Voilà un reproche qui porte sur le public, touche les âmes sensibles et leur fait partager le sentiment de ce bon monsieur qui voudrait tant être ému.

« Musique indécise, sans originalité mélodique, sans déduction symphonique, bruyante parfois, sans vraie couleur. Les thèmes conducteurs brodent l'œuvre par places sans lui faire une base solide. L'orchestre joue un rôle, accompagnant en ses sonorités flottantes, tantôt tumultueux, tantôt grêle, presque toujours mal équilibré. »

Ici c'est le *Gaulois* qui tient l'assommoir. Que penser de « ces broderies » qui devraient faire une « base solide » et qui manquent à leur devoir? Sur quelles bases solides ce juge sévère, dont j'ignore le nom, établissait-il donc ses appréciations?

Le *Figaro* découvre « l'inconsistance du poème, la longueur d'une partition où manquent le souffle et le relief des idées; l'incohérence d'une orchestration aux sonorités banales ou mal calculées ».

Berlioz, d'acerbe mémoire, eût été préférable à ces tombeurs de renommée. D'abord, il écrivait correctement en français et en musique — bien que d'aucuns aient prétendu le contraire, — et puis il était capable, en face d'un adversaire, voire d'un concurrent, de quelque générosité. Ici, ce fut l'étranglement tout net et sur commande.

A la vérité, les revues musicales se montrèrent plus modérées que les quotidiens et signalèrent quelques-unes des jolies pages de l'œuvre. *La Montagne Noire* eut douze représentations.

Cette chute fut très dure pour Mme Holmès. Elle en ressentit une amertume qui attrista ses dernières années. Elle disparut, jeune encore, pressentant peut-être la venue rapide de ce silencieux oubli qui efface à mesure, d'un doigt indolent, le nom des plus belles et celui des plus grands.

Après cette femme remarquable, nous devons encore citer quelques personnalités qui, pour être de moindre importance, ont cependant leur place dans l'histoire de la musique.

Mme Fechner, compositeur et pianiste, s'est produite vers 1840, à Varsovie; elle a publié de nombreuses compositions pour piano. Mme de Sainte-Croix étudia l'harmonie avec de Coninck, elle a fait représenter plusieurs opérettes : *Les Rendez-vous galants*, en un acte, à l'Athénée, en 1873; *Mme de Rabucor*, aux Bouffes-Parisiens, en 1874; *Pygmalion*, à Déjazet, en 1875; *Chanson de printemps*, à Versailles, en 1875. Dix ans auparavant, en 1865, les Bouffes-Parisiens avaient représenté *Jupiter et Léda* de Mlle Logier. De la même époque datent : *Le Fauteuil de mon oncle*, de Mlle Collinet, joué également aux Bouffes; *La Veillée*, de Mlle C. Jacques, jouée à Déjazet; *La Chanson de l'Aubépine*, à la salle Ventadour, en 1877, due à Mme Perronnet.

Mme Marguerite Olagnier, morte en 1906 à l'âge de soixante-deux ans, se fit connaître comme auteur et comme compositeur par un ouvrage important : *Le Saïs*, conte arabe en quatre actes, dont elle avait écrit les paroles et la musique et qui fut représenté à la Renaissance en 1881. M. Capoul, à qui cet ouvrage avait été communiqué, s'en enthousiasma et s'engagea à jouer le rôle principal, ce qu'il fit en effet.

Le Saïs est un drame d'amour dont le héros est un saïs (coureur). Il contrastait, par son sujet, avec les opérettes qui formaient le répertoire habituel de la Renaissance. Le livret ne manquait pas d'intérêt, et si la musique, sous prétexte d'orientalisme, imitait trop les formes de Félicien David, elle n'en contenait pas moins des pages heureuses, et quelques-unes empreintes de passion et d'un bon sentiment dramatique.

L'ouvrage fut favorablement accueilli du public, ce qui n'aida cependant pas Mme Olagnier à faire jouer une autre œuvre : *Le Persan*, opéra fantastique (!) qu'elle ne réussit jamais à faire représenter.

Mme Louise Héritte-Viardot, fille aînée de la grande cantatrice, a écrit les paroles et la musique de deux opéras-comiques, dont l'un, *Lindoro*, fut traduit en allemand et représenté à Weimar au mois de mai 1879. Quant à l'autre, qui est en deux actes et qui a pour titre *Les Fêtes de Bacchus*, elle en a fait entendre plusieurs fragments à Stockholm et en dirigea elle-même l'exécution.

Mme Pauline Viardot, cette merveilleuse artiste, une des gloires musicales de notre époque, montra dès l'enfance les dispositions musicales les plus remarquables. Elle partit à trois ans, avec sa famille, en Angleterre, puis aux Etats-Unis et au Mexique. Elle commença ses premières

leçons de piano avec Marco Vega, organiste de la cathédrale de Mexico. A sept ans, elle revint en Europe, étudia le piano avec Myzenberg, Liszt, et l'harmonie avec Reicha. Son éducation musicale fut terminée à Bruxelles.

Nous ne nous appesantirons point ici sur les succès que Mme Viardot remporta au théâtre comme cantatrice; ce n'est point l'objet de ce travail. Comme compositrice, elle a écrit un grand nombre de mélodies, des morceaux piano et violon composés pour son fils Paul; enfin, trois opérettes : *Le Dernier Sorcier*, *L'Ogre*, *Trop de femmes*, qui furent représentées à Bade en 1867, 1868, 1869.

En achevant ce court aperçu de l'effort artistique féminin durant près de deux siècles et demi, nous tenons à mentionner la seule femme qui soit actuellement grand prix de Rome. Mme Hélène Fleury-Roy, objet de cette *unique* distinction, l'a obtenue le 2 juillet 1904.

Actuellement, la production musicale féminine ne s'est point ralentie — au contraire. Il ne nous appartient pas ici d'en apprécier la valeur et de faire un choix entre les divers talents. Laissons aux critiques de l'avenir le soin d'écrire cette période de notre histoire musicale, en souhaitant que la place de nos contemporaines y soit aussi large que belle et qu'elles travaillent efficacement à la plus grande gloire de l'art auquel elles se sont consacrées.

M. Daubresse.

M. AMALOU

Au moment où les chefs d'orchestre de nos théâtres voient leur nom inscrit sur l'affiche — hommage tardif, mais bien justifié — au moment où le public semble sortir de son indifférence à l'égard de ces messieurs et s'aperçoit, comme dit M. Julien Torchet, qu'il y a souvent plus de talents dans l'orchestre que sur la scène — le lecteur me permettra de lui présenter M. Amalon, qui, au soir où Mme Delna faisait dans *La Vivandière* sa rentrée triomphale, prenait la direction de l'orchestre du Théâtre-Lyrique.

M. Amalou nous arrive en droite ligne du théâtre de Genève, où est allé le remplacer M. Miranne, dont on se rappelle le court passage à l'Opéra-Comique.

Chef d'orchestre depuis dix-huit ans dans nos grandes villes de France et à l'étranger, il a acquis l'autorité que donne seule l'expérience et s'impose par des qualités indiscutables. Sa baguette est ferme, précise, sans gestes superflus, avec juste ce qu'il faut pour indiquer les contours de la phrase. Il a de la flamme, de l'enthousiasme, de l'émotion et, dans toutes les expressions, dans tous les mouvements, sait garder la note exacte. Sa connaissance de l'orchestre est parfaite.

Nos grands chefs parisiens, habitués à des partitions sues et répétées à satiété, ne se doutent pas du labeur infini de leurs collègues de province. Non seulement il leur faut connaître à fond le répertoire pour le conduire sans raccord, mais ils doivent indiquer toutes les rentrées d'instruments, toutes les attaques des chanteurs, et comme, bien souvent, les éléments à leur disposition sont insuffisants, c'est un travail de géant que de mener à bonne fin une représentation.

Et quelle rude école !

Le public qui ne pénètre jamais aux répétitions ne se doute pas des difficultés de la mise au point.

J'ai vu, à Vichy, M. Amalou aux prises avec des parties illisibles et couvertes de fautes, obligé d'arrêter son orchestre à chaque page, pour corriger des erreurs de tonalité à tel instrument transpositeur, pour transcrire des mesures oubliées et finalement ramener la lumière dans cet inextricable fouillis, au grand ébahissement des musiciens et à la grande admiration de M. Danbé, qui rendit toujours hommage à son collègue. Mlle Marié de l'Isle s'en souvient-elle? Evidemment, pareille chose se serait produite à Paris qu'on eût immédiatement levé la répétition, nos grands chefs eussent trouvé la besogne incompatible avec leur dignité, ce qui fut toujours le meilleur moyen de sortir d'un pas difficile.

C'est là un des mille détails du côté « métier ». Mais il en est un autre auquel aspire tout musicien capable d'émotion et accessible aux conceptions élevées: c'est le côté « art ». Faire de l'art, sortir des questions purement techniques pour se dépenser tout entier dans la représentation d'une œuvre nouvelle, c'est bien la plus louable ambition et, pour un véritable artiste, l'occasion de se révéler.

C'est là que M. Amalou sut affirmer sa supériorité dans tout le répertoire de Massenet comme avec *Louise*, la *Reine Fiammette*, l'*Attaque du moulin* et tant d'autres. Un soir même. ce fut à Rouen, il réalisa le plus beau rêve d'un musicien en nous donnant, pour la première fois en France, le *Siegfried* de Wagner. Quel effort accompli, et quelles ovations après le spectacle et au banquet qui suivit!

Ce soir-là, la renommée de M. Amalou était établie auprès des connaisseurs. Paris n'aura plus qu'à ratifier. Jamais artiste plus sincère n'aura brigué ses suffrages. A. GOULLET.

LA SEMAINE

PARIS

AU THÉATRE LYRIQUE-GAITÉ. — Les dernières représentations de *La Vivandière* ont été données par Mme Fierens, pour laisser à Mme Delna le temps de se reposer un peu avant de reprendre *Orphée*. Il y a bien longtemps que Paris avait perdu de vue Mme Fierens, si longtemps même que les reporters, déroutés, lui ont consacré les notes les plus vagues. Rappelons, car ce souvenir nous est encore très présent, qu'elle eut de grands succès à l'Opéra entre 1890 et 1893, qu'elle y débuta dans Rachel, de *La Juive*, qu'elle fut Aïda, et Sélika de *L'Africaine*, et créa *Le Mage* de Massenet (rôle de Naredha) et surtout, sur cette scène, l'Ortrude de *Lohengrin*. C'est dans ce rôle magnifique que nous aurions préféré réentendre sa voix puissante et chaude, et non dans la vulgarité banale de cette Vivandière.

Les représentations d'*Orphée* de Mme Delna ont commencé jeudi, avec Mme Vallandri dans Eurydice et Mlle d'Oligé dans l'Amour, le ballet des ombres heureuses réglé par Mlle Chasles avec un goût artistique on ne peut plus exquis. Mme Delna a retrouvé son succès des grands jours, et l'on était vraiment heureux de le constater et d'y applaudir au profit d'une musique sublime comme celle de Gluck. Car ce n'est pas sans surprise qu'on a remarqué, puisque *Orphée* ne peut plus rester que dix jours sur l'affiche, en attendant *L'Attaque du Moulin*, cette œuvre vibrante et forte dont nous sommes depuis trop longtemps privés et où Mme Delna fut admirable, — que *La Vivandière* y est demeurée si longtemps. H. DE C.

CONCERTS COLONNE. — Rien de nouveau au programme, et pourtant affluence énorme, grâce à la présence de M. Burgstaller, qui, bien que chantant, naturellement en allemand, semble exercer toujours sur la masse du public une action irrésistible. C'est une preuve de plus de la force d'imagination des amateurs de musique, en même temps que de l'éloquence que garde l'inspiration wagnérienne dans les pires conditions d'exécution. Je ne parle pas ici du talent de l'exécution même, mais des conditions dans lesquelles elle se trouve : un orchestre formidable, étouffant la voix d'un chanteur, d'ailleurs manifestement habitué à ne l'apercevoir que bien au-dessous de la scène, et qui dès lors a toujours cherché dans les oppositions de pianissimos et de fortissimos le meilleur de ses effets expressifs. M. Burgstaller n'est pas sans abuser de cette délicatesse et cette légèreté qu'il sait donner à sa voix, très chaude à l'occasion. Ce n'est pas sans charme au piano (il a chanté ainsi une mélodie de Rubinstein, assez pauvre, une autre, plus poétique, de Richard Strauss, et le *Ich grolle nicht* de Schumann), cela va encore dans un récit comme celui de Siegfried à la fin du *Crépuscule des Dieux*, mais c'est tout à fait à côté dans une page comme le récit du Graal, de *Lohengrin*, d'autant plus que l'articulation est bien trop molle, je dirais presque doucereuse, et que la sûreté tonale même s'en ressent. M. Burgstaller a montré de la grâce et de l'émotion dans la mort de Siegfried, mais bien peu de style dans *Lohengrin* et dans le chant de la forge de *Siegfried*, où seules, dans un concert, une diction à articulation exceptionnelle et une voix à « reflets » métalliques, comme celles de Van Dyck, peuvent donner à cette belle page sa valeur et sa beauté.

M. Edouard Colonne, qui reprenait possession de sa baguette magique, a reçu pour lui-même l'accueil le plus chaud après l'exécution de ces fragments de Wagner, notamment la sublime marche funèbre de *Siegfried*. Il avait commencé par diriger la *Symphonie héroïque*, où il faudrait évidemment plus de finesse et de grâce dans les passages à découvert, comme Beethoven en ménage tant aux instruments, mais non plus de fougue et de chaleur. Le prélude de M. Debussy à l'*Après-midi d'un faune* a été joué avec charme, et les *Heures dolentes* de M. G. Dupuret, surtout le premier morceau, rendues avec pittoresque et clarté. H. DE C.

CONCERTS LAMOUREUX. — Une indisposition de M. Chevillard (souhaitons-la courte et légère) nous vaut la présence au pupitre de M. Paul Vidal. Gros succès personnel pour le chef

intérimaire, dont on eut, mieux qu'à l'Opéra, l'occasion d'apprécier les qualités. M. Vidal dirige avec peu de gestes, du bras plutôt que du poignet, mais avec souplesse et une réelle intelligence des rythmes et des césures. Sa main gauche est habile à suggérer ou à commander les nuances, les accents expressifs ou rythmiques, les rentrées. Ce n'est point un de ces virtuoses de la mimique au pupitre qui s'exhibent en de fructueuses tournées; c'est mieux que cela : un musicien.

Une première audition d'une œuvre orchestrale de M. Balakirew est pour les musiciens une rare bonne fortune. Aussi fut-on ravi de voir annoncé le poème symphonique *En Bohème*. M. Balakirew l'avait écrit en 1867 et baptisé alors *Ouverture sur trois thèmes tchèques;* mais il le conserva par devers lui jusqu'à l'année dernière. M. Chevillard n'a pas perdu de temps pour inscrire l'œuvre à ses programmes, ce dont on le doit féliciter.

« J'ai toujours ressenti, écrivait naguère M. Balakirew à l'auteur du présent compte-rendu, la plus ardente sympathie pour ce petit peuple tchèque accablé sous le germanisme, et qui lutta si vaillamment afin de conserver et sa nationalité, et sa foi religieuse.... Je voudrais que chacun aimât les beaux thèmes tchèques, dont le caractère slave est très marqué. »

On ne pourra que les aimer davantage, ces thèmes, dans la présentation symphonique qu'en donne le maître russe. L'ensemble en est plein de vraie noblesse et de vraie poésie, et l'orchestration seule mérite d'être étudiée en détail, tant les teintes sont savoureuses de la pleine-pâte instrumentale qu'adopta ici le compositeur.

Le jeune pianiste Maurice Dumesnil a obtenu, dans le quatrième concerto de M. Saint-Saëns, un succès très vif et bien mérité. Il joue avec simplicité, musicalement. Sa technique est sans reproche. Ses pianissimos sont veloutés et nuancés; dans les passages de force, ses poignets semblent un peu raides.

Tandis que j'écoutais ce concerto, jamais très ennuyeux et parfois assez amusant, je songeais que ce genre de composition convient mieux que tout autre à la manifestation des qualités de M. Saint-Saëns. Là, on peut être ingénieux sans arrière-pensée, et distribuer de ces combinaisons savantes mais sages, dont l'effet est de douer tout d'abord une œuvre musicale de cette « clarté » si pertinemment vantée, l'autre jour, par M. Saint-Saëns lui-même, clarté qui ne paraît guère acquise aux productions d'une plus haute portée avant qu'elles aient quelque cinquante ans d'âge.

Outre ces pages, M. Vidal dirigea la première symphonie de Beethoven, qui n'est guère jouée à Paris qu'à l'occasion des cycles historiques ou chronologiques. On peut se demander pourquoi cette fortune particulière; mais les autres sont jouées si souvent! L'ouverture de *Phèdre* de M. Massenet et une deuxième audition de la *Suite lyrique* de Grieg terminèrent cette séance.

M.-D. Calvocoressi.

QUATUOR CAPET. — Le succès obtenu l'an dernier par les séances du Quatuor Capet dans la salle du Conservatoire était la garantie de leur continuation cet hiver, et la promesse de six matinées consacrées à l'audition intégrale de dix-huit quatuors de Beethoven a été saluée avec joie. Les premier, onzième et douzième quatuors composaient le programme de la première séance. On ne saurait rêver de ces œuvres, et particulièrement du merverveilleux op. 127, une interprétation plus pure, plus poétique, plus chaleureuse et, au total, plus captivante. Les lignes célèbres écrites par Wagner il y a soixante ans sur l'exécution de la neuvième symphonie par l'orchestre de la Société des Concerts, qui avait pour la première fois fait resplendir à ses yeux la lumière de la mélodie beethovénienne, s'appliqueraient de nos jours exactement à l'art avec lequel les quatre instrumentistes du Quatuor Capet, disparaissant eux-mêmes en tant que virtuoses, savent pénétrer dans ses profonds replis et faire chanter devant nous l'âme de Beethoven. Michel Brenet.

CONCERTS SECHIARI. — Très belle soirée d'ouverture, où le succès pour l'orchestre fut tel que l'excellent chef voulut le faire partager à ses musiciens, et c'était justice.

La *Symphonie fantastique*, l'ouverture de *Tannhäuser*, la première rapsodie de Liszt, orchestrée par Doffler, furent rendues avec chaleur, homogénéité, verve, qualités que favorise encore l'acoustique de la salle Gaveau.

Mme Kutscherra, après s'être fait applaudir dans du Schubert et du Wagner, nous a fait entendre une *Orientale* de G. Ferrari, sorte de mélopée entrecoupée d'un accompagnement à sept petits temps, sur un accord toujours le même ou presque; monotonie voulue, poésie locale, charme, très bien soulignés par l'éminente cantatrice. Puis l'orchestre à cordes nous donna une première audition des variations d'Arensky sur un thème de Tschaïkowsky, variations assez libres, heureusement, pour donner de l'intérêt à ce genre.

En somme, début de saison tout plein de promesses. I. Delage-Prat.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Le Quatuor Nora Clench, qui a passé récemment à Bruxelles, s'est fait entendre aussi à Paris. Les quatre archets de Mmes Nora Clench, Lucy Stone, Cécilia Gates et May Mukle ne sont pas pour révolutionner les exécutions classiques de la musique de chambre; ils font preuve néanmoins d'un louable effort artistique et d'un travail sérieux. Ces dames ont exécuté le 15 novembre, rue d'Athènes, le quatuor en *sol* d'Haydn, sans grand relief; puis le grand quatuor en *ré* mineur de Taneiew. Cette œuvre, dégagée de la forme usuelle, se compose d'un allégro initial assez sévère et un peu lourd, et d'un thème à motif quelconque, développé de huit variations, dont quelques-unes sont charmantes, mais dont l'ensemble est monotone. Cette formule, peu usitée, ne semble guère appropriée à la conception du quatuor à cordes. Les jeunes artistes anglaises ont été plus heureuses dans leur choix en interprétant un trio peu connu, intitulé *Sérénade*, de Yon Donanyi, compositeur hongrois très réputé. Cette composition ravissante dans les détails et dans sa couleur est destinée à enrichir le répertoire restreint des trios à archets.

Ce quatuor de dames mérite certes d'être encouragé; il présente des qualités d'ensemble intéressantes, mais il manque d'autorité, d'élévation dans le style et la sonorité n'est pas toujours excellente. Ces débuts ont trouvé dans le public un accueil très favorable et tout à fait encourageant.

Ch. C.

— Les noms de MM. Soudant et Ricardo Vines, de Mme Gaetane Vicq et de Mlle Henriette Renié ont attiré une nombreuse assistance à la deuxième séance des Soirées d'art. M. Soudant a fort bien joué les sonates de Bach (en *la* majeur) et de Franck. M. Vines est toujours le merveilleux interprète de la musique moderne de piano, et nous l'avons retrouvé surtout dans le *Thème et Variations* de Fauré. Mme Vicq est fort agréable à entendre, et tout spécialement dans cette exquise mélodie de Fauré, *L'Automne*. Mais c'est le remarquable talent de harpiste de Mlle Renié qui méritait et a obtenu le plus vif succès. On a parlé souvent ici de son style et de sa sonorité vraiment exceptionnels. Les applaudissements qu'elle a recueillis l'ont dédommagée des... réserves que le public a faites l'autre dimanche au concert Lamoureux, à l'occasion de la fantaisie de Th. Dubois. Elle a un admirable talent.

Au programme de la prochaine séance, les quatuors de Chausson et de Debussy. F. G.

— Une jeune artiste des plus remarquables, Mlle Mali, vient de faire à Paris d'éclatants débuts. Par une initiative originale et heureuse, elle s'est avisée de chanter des chansons nationales grecques tout en les dansant. Ses danses sont reconstituées d'après les documents authentiques, et notamment selon les indications fournies par les vases grecs : elles forment un spectacle artistique d'un haut intérêt et d'un grand charme, car les mouvements et les attitudes de Mlle Mali sont d'une parfaite eurythmie. Mlle Mali a une voix de contralto généreuse et d'un beau timbre.

Sa première séance s'accompagnait d'une conférence de M. Hubert Pernot, l'excellent helléniste à qui on doit un des meilleurs recueils de chants grecs qui existent. Le surlendemain, à un des samedis du Gymnase, elle obtint un égal succès. Et ce fut justice. M.-D. C.

— La Société artistique et littéraire de l'Ouest, sous la présidence de Mlle Alice Sauvrezis, vient de donner la première soirée de la saison avec le concours de Mme Vetreuil de l'Odéon, Mme Lacombe, de l'Opèra, Mme Bernardel-Néraudan, MM. Bouvet, Jemain, Raymond, Marthe et Dorville.

Cette société, fondée il y a de longues années par M. Olivier Merson, est instituée pour faire connaître les artistes de l'ouest de la France. Le comité (44, rue de la Pompe) fait appel à tous les artistes de cette région afin de centraliser les œuvres artistiques et littéraires susceptibles d'être publiées, exposées ou exécutées dans l'exercice 1907-1908.

— La Société hongroise de Paris célèbre cette semaine le septième centenaire de la sainte nationale, la reine sainte Elisabeth de Hongrie, dont une des églises de Paris (devant le square du Temple) porte le nom. Aujourd'hui dimanche 24 novembre, les offices seront célébrés par une délégation de l'épiscopat hongrois, aux sons des principaux morceaux de l'oratorio de Liszt, *Sainte-Elisabeth de Hongrie*, exécutés par des artistes hongrois.

— L'Ecole d'Art (musique), section de l'école des Hautes Etudes sociales, de la rue de la Sorbonne, publie le programme de l'année 1907-1908. En voici les lignes principales. *Cours* : Les mardis à 4 heures, à partir du 12 novembre; Musique du moyen-âge (M. A. Gastoué, 12 novembre); Chanson française du XVIIe siècle (M. P.-M. Masson, 19-26 novembre); Noëls (M. Tiersot, 3 décembre); Musique des XVIIe et XVIIIe siècles (M. Pirro, 14 janvier à 4 février); Musique instrumentale avant la

Renaissance (M. P. Aubry, 11-25 février); Musique moderne, orchestration (M. Emmanuel, 10-24 mars); Origines du drame lyrique français au XVIIe siècle (M. Quittard, 31 mars, 7 avril.) — *Conférences-Concerts* : Les jeudis, à 8 3/4, à partir du 16 janvier : Chansons de trouvères, etc., XIVe-XVe siècles (16 janvier); Chanson et musique instrumentale, XVIe siècle (23 janvier); Musique religieuse de chambre, XVIe siècle (30 janvier); Chansons, XVIIe siècle (6 février); Cantates italiennes et françaises, XVIIe et XVIIIe siècles (13 février); Musique instrumentale, XVIIe et XVIIIe siècles (20 février); Le *Lied* (27 février); Le quatuor (5 mars); Origines du drame lyrique français (2 avril).

Toutes ces séances sont organisées et dirigées par MM. Romain Rolland, Louis Laloy et Henry Expert; les auditions, avec le concours du quatuor instrumental Luquin et du quatuor vocal Expert.

— On sait les attaques que M. Levraud, lors de la discussion du budget des beaux-arts, avait portées à la tribune de la Chambre contre la gestion de l'Opéra-Comique par M. Albert Carré.

Ces attaques viennent d'être l'objet d'une protestation unanime de la part des commanditaires de l'Opéra-Comique, réunis en assemblée annuelle pour l'examen des comptes de l'exercice 1906-1907.

A l'unanimité, les membres de l'assemblée — ce sont les termes mêmes du procès-verbal — « déclarent inexacts les chiffres et évaluations sur lesquels les dites attaques et insinuations ont prétendu se fonder, confirment au directeur de l'Opéra-Comique leurs sentiments de confiance et d'affectueuse estime et le félicitent des résultats artistiques et financiers qu'il a obtenus ».

BRUXELLES

Nous rendrons compte dans notre prochain numéro de la première d'*Ariane* de MM. Catulle Mendès et Massenet, qui a du avoir lieu hier samedi, au théâtre de la Monnaie. A en juger par la répétition générale ce sera un gros succès.

CONCERTS POPULAIRES. — Comme en 1904, M. S. Dupuis a inauguré sa saison aux Concerts populaires par la *Sinfonia domestica* de Richard Strauss. Cette deuxième et belle exécution a mis une fois de plus en relief la richesse et la variété des idées et de l'expression de cette œuvre et la prodigieuse technique orchestrale de son auteur. La poésie, l'humour, le charme, la passion et la grâce alternent et se croisent sans cesse dans cette éblouissante fantaisie bâtie sur les trois thèmes, variés à l'infini, de l'époux, de l'épouse et de l'enfant. Peut-être tout ce déploiement orchestral est-il un peu excessif dans ces pages d'autobiographie tout intime, ne réclamant pas l'éclat, la splendeur et la formidable sonorité de celles qui symbolisent l'artiste luttant et triomphant de l'*Heldenleben*. De là l'aspect parfois artificiel de certains passages, d'autant plus apparent que ceux-ci s'opposent immédiatement à des pages d'un charme incomparable (dans l'*adagio*) ou d'une fantaisie exquise, où M. Otto Neitzel retrouve quelque chose de l'humour d'un Dickens. Quoi qu'il en soit, l'œuvre reste hautement intéressante, brillante et pleine de vie, d'un élan et d'une originalité incontestables; j'ajouterai qu'il est préférable de ne pas l'écouter suivant le mot à mot du programme. Il serait intéressant d'opposer à cette *Domestica* de Strauss son pendant français, antérieur d'environ un siècle : *Premiers Chants de la vie*, fantaisie pour orchestre de Chelard (né en 1789, à Paris). L'œuvre fut exécutée avec succès à Iéna en 1845, sous la direction de l'auteur, alors chef d'orchestre à Weimar. Le rapprochement ne pourrait être que piquant.

Les charmants *Intermezzi goldoniani*, pour instruments à cordes, d'Enrico Bossi, sont tout en contraste avec la brillante *Domestica*. Ce sont de ravissants pastiches XVIIIe siècle, finement ciselés, miniatures délicates et gracieuses, relevées d'une petite pointe mélancolique ou de rythmes vifs et entraînants. Ce n'est pas, sans doute, de la grande musique, ni une réelle nouveauté, mais la partition est charmante, sans prétentions d'ailleurs, travail de repos de l'éminent directeur du Lycée musical de Bologne, auteur d'une magnifique cantate biblique : *Cantico Canticorum*, et qui est certainement, avec Martucci, le symphoniste le plus remarquable de l'Italie contemporaine.

Les deux œuvres symphoniques ont été préparées avec un soin et une conscience extrêmes par M. Dupuis; aussi l'exécution en a-t-elle été détaillée en perfection et avec une irréprochable homogénéité.

L'absence de Mme Litvinne, malheureusement grippée, a été pour tous une réelle déception. Il faut savoir gré à Mme Kutscherra d'avoir bien voulu se charger de la tâche si difficile et si ingrate de remplacer au pied levé la grande artiste empêchée. Il est regrettable que les moyens

vocaux de Mme Kutscherra aient constamment trahi et son talent, et sa bonne volonté. Les finales de *Tristan* et du *Crépuscule* n'ont produit, dans ces circonstances, qu'une impression plutôt lamentable; ce fut dommage tant pour la musique que pour le concert. M. DE R.

— Le *Lieder-Abend* de Mme Kutscherra suivait de quelques heures à peine la répétition générale du Concert populaire, à laquelle elle venait de prêter son concours. Cette circonstance n'a sans doute guère favorisé le début de sa séance de chant, qui ne fut pas très heureux : le *Wohin* de Schubert fut plutôt murmuré que chanté; mais la voix se réveilla peu à peu, et si elle n'a guère d'éclat, si elle ne porte et ne pénètre point, elle est égale et souple toujours, délicatement nuancée en maintes pages. Quant à l'interprétation, elle gagnerait certainement par plus de simplicité, plus de profondeur et moins de recherche d'effets; c'est plus théâtral que vraiment intime, et cela s'aggrave du peu de mobilité du visage, où n'alternent guère qu'une réelle impassibilité ou une souriante coquetterie. Constatons cependant avec plaisir que pour les derniers chants de *Frauenliebe* (Schumann), *Litanie* (Schubert) et les *Cinq Poèmes* de Wagner, la profonde beauté de ces chants parut avoir vaincu ces défauts, en sorte que nous eûmes là une interprétation méritant de sincères éloges; la cantatrice y fit preuve d'un grand talent et d'un style pur. Mais pourquoi n'avoir pas arrêté le programme, suffisant ainsi du reste, aux *Traüme* de Wagner? Il faut avouer qu'après ce merveilleux chant, les mélodies de Bruneau, Massenet et Ferrari firent plutôt mièvre figure!

L'accompagnement de M. G. de Lausnay fut parfait. Le pianiste s'est fait particulièrement applaudir dans quelques pièces pour piano; à une technique peu ordinaire, il joint une haute compréhension artistique. Puissance et virtuosité (polonaise de Chopin et mélodie hongroise de Liszt), intense poésie (nocturne de Fauré) et grâce délicate (gavotte de Rameau), tels sont les différents aspects sous lesquels s'est révélé en toute perfection ce beau talent que nous espérons pouvoir apprécier bientôt plus complètement.

M. DE R.

— La petite soirée de chant de Mlle Elsa Homburger comptera certes parmi les meilleures de la saison. On ne peut imaginer le charme intime et profond qui se dégage de l'interprétation si souple, si intelligente et si délicatement sentie de cette artiste probe et sincère. Le style est excellent, la diction parfaite, le sentiment musical réel et la voix d'un beau timbre, nuancée avec une finesse extrême. C'est la perfection même dans ce genre si difficile du *Lied*. Il est à regretter que la plupart des morceaux de la deuxième partie du programme n'aient eu ni l'intérêt, ni la valeur artistique de ceux de la première. Mieux eût été d'en intervertir l'ordre et surtout de supprimer pour une bonne fois dans un concert sérieux, ce banal et trop entendu *Paris est au roi*. Mais, par contre, que tout fut beau dans la première partie de cette séance : Mozart, Brahms et Wolf, et que cela fut bien et simplement dit! Un bon point au jeune et judicieux accompagnateur, M. Laoureux.

M. DE R.

— Le concert donné le 15 novembre par MM. A. Ritchie (violoniste) et Cernikoff (pianiste) a été, pour les deux artistes, un joli succès, mérité en somme. M. Ritchie, sans révéler un talent personnel, s'est fait apprécier par un jeu clair, châtié, nuancé, beaucoup d'aisance et de distinction. La *Symphonie espagnole* de Lalo manquait peut-être un peu de fantaisie, d'élan surtout, mais le concerto de Mendelssohn et deux pièces de Bach méritent des éloges. M. Cernikoff, qui l'accompagnait parfois un peu discrètement, s'est révélé pianiste remarquable dans les belles variations de Liszt sur un thème de Bach (*Weinen*, *Klagen*) et diverses petites pièces de Chopin et de Rubinstein. Jeu très personnel, coloré, plein de sentiment et de vie, quelquefois même un peu trop exubérant. Mais l'artiste demeure toujours intéressant par la sincérité de l'expression, et l'on sent que la musique seule l'absorbe, sans aucun souci de l'effet extérieur; il n'est pas de plus belle qualité à relever chez un interprète. M. DE R.

— Mme Thekla Bruckwilder-Rockstroh, cantatrice, qui avait fait l'an dernier, au Deutscher Gesangverein, un début remarqué, a donné mardi dernier un récital à la Salle allemande.

Le succès de la charmante artiste a été très vif. Elle possède un soprano de fort belle qualité, un peu faible dans le medium, mais plein d'éclat dans l'aigu, un éclat velouté et sain du timbre le plus agréable. L'interprétation est de bon aloi, avec une fraîcheur de sentiment et une sorte d'ingénuité d'un grand charme, auxquelles il manque encore quelque stylisation. Mme Bruckwilder réussit particulièrement dans les morceaux de caractère intime et délicat et, à ce point de vue, son interprétation de l'air de la *Cantate de la Pentecôte* de Bach, et aussi, dans un tout autre domaine, celle de la jolie piécette de Hahn, *Si mes vers avaient des ailes*, nous ont particulièrement charmé.

Feldeinsamkeit de Brahms et *Rastlose Liebe* de Schubert manquaient un peu d'ampleur et, malgré les excellentes qualités techniques et interprétatives déployées dans le grand air *Ah! perfido* de Beethoven, nous croyons que le talent tout gracieux de M^me^ Bruckwilder la destine plutôt au genre léger ou tout au moins à celui de demi-caractère, qui lui réserve, nous en sommes convaincu, de très sérieux succès.

Mme Bruckwilder s'était assuré la collaboration de Mme Dubois-Dongrie, violoniste, non moins applaudie dans des interprétations élégantes de pièces de Veracini, Wieniawski, Cui, Sarasate, et celle de Mlle M. Schœller, la pianiste accompagnatrice expérimentée. E. C.

— La première séance de musique de chambre à la Scola Musicæ a eu lieu le 19 de ce mois. Soirée un peu maussade : la séance annoncée, pour 8 1/2 heures, a commencé à 9 heures par l'audition d'une sonate de Beethoven pour piano et violoncelle. M. Gaillard, violoncelliste, a de la sûreté, un certain mécanisme, mais une mauvaise qualité de son et peu d'expression.

Mme Philippens-Joliet, qui a chanté entre autres le grand air de *Suzanne* de Paladilhe, a de la voix, mais sa diction laisse à désirer.

M. Scharris, pianiste, s'est montré supérieur aux deux précédents. Il a fait preuve de finesse et de sûreté, notamment dans l'exécution de la polonaise en *la* bémol de Chopin. M. B.

— Le 21, à la salle de l'Ecole allemande, le Quatuor Zimmer, dont l'éloge n'est plus à faire, a interprété magistralement le quatuor en *do* majeur, op. 54, n° 2, de Haydn, le quatuor en *fa* mineur, op. 95, de Beethoven et le quatuor en *la* majeur de Borodine. M. B.

— L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface, sous la direction de M. H. Carpay, interprétera aujourd'hui dimanche 24 novembre, à 10 heures du matin, en l'église Saint-Boniface, à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile : Introït : *Os justi*, en plain-chant (Ed. Bénédictine); *Messe Jesu nostra redemptio* (G.-P. da Palestrina); Graduel : *Justus ut palma, Alleluia;* Offertoire : *Veritas mea; CLe Psaume*, à quatre voix et orgue (E. Tinel); Communion : *Beatus servus;* Sortie : *Fugue*, pour orgue (J.-S. Bach). Organiste : M. Aug. De Boeck.

— Le Quatuor de Saint-Pétersbourg annonce pour le mardi 26 novembre, à 8 1/2 heures, un concert à la salle de la Grande Harmonie. Le quatuor russe donnera, en première audition à Bruxelles, le quatuor en *mi* mineur de Schillings. (Voir le programme à l'Agenda des concerts.)

— Pour rappel : Mme Arctowska donnera un concert dans la salle Mengelle, le dimanche 1er décembre, à 3 heures de l'après-midi. S'adresser pour les billets chez MM. Breitkopf et Hærtel et Schott frères.

— Concerts Wilford. — Ces intéressantes auditions reprendront vers la mi-décembre, à la salle Ravenstein. Outre le célèbre Trio instrumental Liesenborghs, de Carlsruhe, qui s'y fera entendre pour la première fois en Belgique, les artistes habituel de ces concerts : MM. Bollekens, Flasschoen, Vander Brugghen, Backaert et Wilford exécuteront les quintettes de Goldmarck, Sgambati, Ryelandt, etc.

Mlle Rosa Piers interprétera des mélodies de Schubert, Verdi et E. Bossi, et le sympathique violoniste gantois M. J. Drubbel se produira dans quelques-uns de ses meilleurs soli.

— *Pour les autres concerts, voir l'Agenda.*

CORRESPONDANCES

CAEN. — A la première de ses auditions annuelles, sous la direction de M. Paul Viardot, l'Association artistique des grands concerts caennais nous a donné d'excellentes exécutions de *Léonore*, ouverture n°3, et de la cinquième symphonie de Beethoven. M. Du Saucey, violon solo de la société, s'est fait apprécier dans la *Danse macabre* de Saint-Saëns, et M. Fleurquin, bassoniste, a délicatement nuancé la *Rêverie* de Schumann. L'attrait du concert était dans la présence de M. Gilly, de l'Opéra. L'artiste, dont la voix étendue est d'un timbre superbe, a interprété admirablement l'air d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. Dans la seconde partie, il a charmé l'auditoire avec des mélodies de Schumann que M. Arthur Marye a délicieusement accompagnées. Le concert se terminait par les amusantes scènes pittoresques de Massenet. C. Lebout.

GAND. — La continuation des débuts au Grand Théâtre n'a fait que confirmer l'opinion favorable que nous avons émise sur la valeur des pensionnaires de M. Morin; les ensembles sont parfaits, l'orchestre ne mérite que des éloges et les artistes du chant font tous preuve de réelles qualités. Malheureusement, la direction se confine trop dans l'ancien répertoire :

Mignon, *Les Mousquetaires au couvent*, *Le Chalet* et d'autres, qui ne parviennent plus à intéresser notre public. Par contre, les reprises de *Carmen* et de *Messaline* ont obtenu un franc succès. Mme Daura, qui débutait dans les rôles d'avant-plan du répertoire de mezzo-soprano, a été bonne, très bonne même; non seulement elle est d'une plastique séduisante, aidant à l'illusion dramatique, mais elle a des trouvailles d'attitude et de mimique attestant l'instinct d'une nature vraiment personnelle. A côté d'elle, et avec elle, MM. Montfort et Castrix ont contribué au succès de ces reprises.

— La première soirée des concerts d'hiver a eu lieu samedi dernier devant une salle comble. Le programme portait la symphonie de C. Franck que M. Brahy avait dirigée à un de ses précédents concerts; l'interprétation claire et précise de cette belle œuvre a permis d'apprécier une fois de plus les grandes qualités de Ed. Brahy comme chef d'orchestre : esprit rythmique, large compréhension musicale, observation fidèle des moindres indications de la partition, et enfin une mémoire musicale prodigieuse, car — fait qui vaut la peine d'être noté — M. Brahy dirige tout de mémoire.

Des fragments de *Manfred* ont été interprétés avec une expression rarement obtenue à l'orchestre, principalement l'*Evocation d'Astarté*. L'amusante *Catalonia* d'Albeniz complétait la partie symphonique de ce beau concert.

Le soliste Alf. Cortot, que nous avions déjà applaudi aux concerts d'hiver de l'année dernière, a interprété avec grand art le concerto en *mi* bémol de Liszt pour piano et orchestre; mais il a donné la mesure de son beau talent dans la sonate en *si* mineur, pour piano seul, de Chopin et dans la huitième rapsodie de Liszt, qui lui ont valu les ovations les plus enthousiastes. MARCUS.

LA HAYE. — La Société pour l'encouragement de l'art musical a interprété dans son premier concert, sous la direction de M. Anton Verhey, *Le Paradis et la Péri* de Robert Schumann, qu'on n'avait plus entendu ici depuis 1897. Exécution méritoire. Les chœurs et les principaux solistes Mlle Van Linden-Vanden Heuvel, MM. Walter et Thomas Denijs, se sont bien comportés.

Deux artistes de première valeur, le violoncelliste Pablo Casals et le pianiste Harold Bauer, ont donné leur première séance devant une salle comble. Ils ont joué ensemble l'admirable sonate pour piano et violoncelle, en *fa* majeur, de Brahms. Puis Pablo Casals a interprété une sonate de Valentini, une sarabande de Bach et deux œuvrettes de Fauré; Harold Bauer, de son côté, a exécuté une *Fantasie-Stücke* de Schumann, une polonaise de Chopin et une fugue de César Franck-Bauer. Ils ont été longuement ovationnés.

Autre grand succès pour Mlle Eve Simony, la délicieuse cantatrice belge. Elle a détaillé avec charme et esprit des *Lieder* de Rameau, Jomelli, Legrenzi, l'air du *Rossignol* de Saint-Saëns, et en supplément la bergerette bien connue *Maman, dites-moi*.

La reprise de l'*Africaine* à notre Théâtre royal n'a pas obtenu de succès. L'exécution a laissé beaucoup à désirer. EDOUARD DE HARTOG.

LIÉGE. — Le Quatuor Charlier donnait sa première séance le 13 novembre dans la salle Renson — littéralement bondée. C'est la plus ancienne de nos sociétés de musique de chambre, et la remarquable cohésion qui distingue ce groupe doit être en partie attribuée à cette circonstance. Au surplus, M. Léopold Charlier, profeseur de violon au Conservatoire, est un maître quartettiste. Il possède la précision rythmique qui fait jaillir la vie et la lumière, le sang-froid qui sait graduer les effets et donner toute sa valeur à l'envolée, longuement préparée, l'enthousiasme intérieur qui doit tenir lieu de spontanéité, cette dernière qualité ne trouvant dans la musique de chambre qu'un emploi fort restreint. Aussi le quatuor en *sol* mineur de Grieg, exécuté par MM. L. Charlier, O. Lemal, J. Rogister et A. Deschesne, fut-il parfait, tant comme effet sonore que comme expression. M. Duchesne, l'excellent violoncelliste, et M. Ch. Scharrès, un jeune pianiste qui promet de devenir un virtuose bien complet, donnèrent une exécution soignée de la sonate en *la* mineur de Grieg. Et Mme Philippens-Joliet, qui serait une cantatrice de premier ordre, si ses moyens vocaux étaient au niveau de sa compréhension musicale — se fit applaudir dans une série de *Lieder*, également de Grieg. Car, dans une intention commémorative, le programme était exclusivement composé d'œuvres du maître norvégien.

— Le premier concert du Conservatoire a eu lieu le samedi 16 novembre, avec le concours de M. Eugène Ysaye. L'illustre violoniste qui, comme bien on pense, a été, la soirée durant, l'objet d'ovations enthousiastes, a joué deux concertos et, en *bis*, la romance en *fa* de Beethoven.

Le concerto d'Emmanuel Moor est une œuvre de valeur. Bien écrit pour l'instrument, il est cependant d'une difficulté qui le rend presque inabordable. Les thèmes ont de la physionomie et ils sont développés avec beaucoup de sûreté. Dans la première partie, l'*allegro moderato*, ces

développements ont paru trop abondants. Le scherzo, exotique un peu, est la partie la plus originale. L'adagio est très beau. Le thème principal, exposé par le cor solo (M. Lejeune) est un des moments les plus poétiques de l'œuvre. Le finale est brillant et, quoique bâti sur un thème un peu fruste, il constitue une conclusion heureuse. La partie orchestrale, souvent intéressante comme polyphonie, n'a pas beaucoup de couleur, et le fait que le violon solo se meut presque constamment dans le registre aigu ajoute à la monotonie. Mais l'œuvre produit une agréable sensation de pas encore entendu. Elle est de dimensions exagérées. Jouée par tout autre que M. Eugène Ysaye, elle eût paru longue.

Le public liégeois a fait bon accueil à l'œuvre, et l'auteur, qui assistait au concert, a été ovationné.

Dans le concerto en *sol* majeur de Mozart, M. Ysaye a poussé jusqu'au maxime degré l'art de bien dire. Et vraiment, ainsi joué, ce concerto est une merveille de grâce, de fraîcheur et d'émotion légère. L'adagio, sous cet archet magique, devient un enchantement. Dans la cadence, l'auditeur est vivement intrigué par certaines sonorités mystérieusement chatoyantes, paraissant le résultat de combinaisons en triples cordes, et dont le maître a le secret.

L'orchestre, bien en forme, exécuta l'*Héroïque* de Beethoven, l'introduction du troisième acte de *Lohengrin* et *Macbeth*, poème symphonique d'après Shakespeare, de Richard Strauss. Ces œuvres, conduites avec autorité par M. J.-Th. Radoux, l'éminent directeur du Conservatoire, n'ont pas manqué de produire leur effet habituel.

C. Smulders.

LONDRES. — Au troisième « Chappell ballad concert », qui a eu lieu le 9 de ce mois, M. Ben Davies, admirablement en voix, a chanté *Pagliacci* de façon si remarquable, qu'il a provoqué lès acclamations du public.

La première matinée musicale de M. Ernest W. Gilchrist a eu lieu à l'Eonian Hall. Nous eûmes le plaisir d'y entendre la première exécution à Londres d'un andante de Mozart, arrangé pour violon et orchestre par Saint-Saëns. Cet andante a été joué superbement par M. Johannès Wolf et l'orchestre municipal de Harrogate.

La reprise de *Don Juan* à l'Opéra italien a été excellente avec M^mes^ Litvinne, Lejeune, Lalla-Miranda, MM. Sammarco, Mac Cormack, Luppi et Wigley.

M^me^ Tetrazzini continue à enthousiasmer le public de Covent-Garden. On la compare ici à la Patti. Elle nous a donné vendredi passé *Lucie de Lammermoor*. Jamais le rôle n'a été interprété avec plus d'art et de sentiment dramatique. La scène de la folie a transporté l'auditoire.

Le concert de musique de chambre donné par le Brussels String Quartet à Bechstein Hall, mercredi, a été des plus intéressants. L'interprétation du quatuor de César Franck et du quatuor posthume de Schubert a été remarquable.

M. P. L.

TOURNAI. — Le premier concert de l'Académie de musique nous a valu le plaisir de réentendre M. Edouard Jacobs, qui, l'an dernier, à pareille époque, nous avait donné un concert de viola di gamba. Dimanche, il a exécuté magistralement le concerto en *la* mineur de Saint-Saëns, un *Chant d'automne* de Tschaïkowsky, une *Humoresque* de Dvorak, la *Source* de Davidoff et, en *bis*, l'*Ave Maria* de Schubert.

L'orchestre de M. Daneau, très en progrès, a rendu fort correctement l'ouverture *Prométhée* de Beethoven et la *Marche troyenne* de Berlioz. Les chœurs de jeunes filles ont interprété de leur mieux la *Chanson du Vannier* et *Soleil* de César Franck, un *Stabat Mater* de Pergolèse, la *Chanson de mai* et la *Villanelle* de Schumann.

Pour finir, M. Deneau nous a donné la primeur d'une petite suite pour instruments à cordes de sa composition, dont les fragments : *Rêverie*, *Berceuse* et *Serenata*, supérieurement rendus, sont des plus intéressants au point de vue musical.

J. Dupré de Courtray.

VALENCE-S/RHONE. — L'actif impresario Paul Boquet a organisé le premier des concerts de la saison avec M^me^ Roger-Miclos, MM. Benedetti, violoncelliste, et Battaille, chanteur.

Le nom de M^me^ Roger-Miclos a suffi pour remplir la salle de l'Hôtel du Louvre, où l'audition avait lieu.

A part quelques réserves sur l'interprétation du scherzo en *si* bémol mineur de Chopin, un peu trop maniérée, et l'inexplicable changement de l'accord de septième diminuée que Chopin a écrit dans l'avant-dernière mesure du cantabile de la *Marche funèbre*, auquel la virtuose substitue l'accord de tonique en *ré* bémol, il faut rendre justice au talent de M^me^ Roger-Miclos et à sa virtuosité impeccable. Aussi louons-nous sincèrement son exécution de la délicieuse *Ariette variée* de Haydn, ainsi que celle de la sonate en *ut* de Mozart. Une rapsodie de Liszt a mis en valeur la puissance de sa technique.

M. Umberto Benedetti, jeune violoncelliste d'un

très sérieux talent, a été superbe dans une interprétation de la sonate de Boëllmann, dont il a détaillé l'andante avec beaucoup d'expression. Il a été également remarquable dans l'allegretto et finale du premier concerto de Saint-Saëns, ainsi que dans l'exécution de la polonaise de Popper.

M. Battaille, tombé malade, a été remplacé par M. Barwolf, chanteur des Concerts Lamoureux. Celui-ci a interprété avec une voix chaude et pénétrante *Iphigénie en Aulide* de Gluck, *Cœur solitaire* de Léon Moreau et l'air de l'Ivresse de *La Jolie Fille de Perth*. M. D. y M.

NOUVELLES

— L'information parue dans notre dernier numéro, relativement à l'acteur espagnol F. de Mendoza, qui aurait été fait grand d'Espagne par Alphonse XIII, ne repose, ainsi que les déductions qu'on en tire, sur aucun fondement.

Les titres qu'on énumère, cet artiste célèbre les possédait les uns par sa naissance, et il vient d'hériter des autres, avec la « grandesse », par suite de la mort récente de son père. Le marquis de Fontanar, qui a pris au théâtre le nom de Diaz de Mendoza, est en somme un amateur, mais de l'intelligence et des dons les plus rares. Appuyée sur le talent de premier ordre de sa femme, Dª Maria Guerrero, et aussi sur une troupe modèle d'une tenue exceptionnelle, son action est tout à fait remarquable pour la défense et la remise en valeur des chefs-d'œuvre de la scène espagnole, depuis Lope de Vega et Calderon jusqu'à nos jours, et il les joue dans la dernière perfection, soit en Espagne, soit en Amérique, soit à Paris, sans jamais donner le pas à la préoccupation d'intérêt sur la question d'art, encore moins sur la noblesse et la dignité de sa vie.

— Le grand-duc de Mecklembourg-Strelitz vient de signer un décret mémorable. Il a décidé de licencier le personnel de l'Opéra de la Cour, à Neu-Strelitz, à la fin de la saison actuelle. Désormais, on ne jouera plus au théâtre de la Cour, à Neu-Strelitz, que des drames et des opérettes! Quel dommage! L'Opéra de Neu-Strelitz tenait une si grande place dans le mouvement musical contemporain !

— A la mort du regretté Joachim, son intime ami, le banquier Robert von Mendelssohn s'empressa d'acquérir le Stradivarius sur lequel le célèbre violoniste jouait de préférence. Aujourd'hui, sans se dessaisir du précieux instrument, M. von Mendelssohn l'a remis à un des meilleurs élèves du maître, le violoniste Karl Klinger, avec autorisation de l'utiliser à son gré, sa vie durant.

— A la Société-Mozart de Dresde, le 4 novembre dernier, un élève de Joachim, M. Petri, a joué pour la première fois le septième concerto pour violon de Mozart, en *ré* majeur, nº 271ª du catalogue de Koechel. L'œuvre fut écrite à Salzbourg en juillet 1777; on retrouve dans ses trois morceaux, toute l'élégance et la grâce des compositions du maître. Le rondo joint à ces qualités un caractère humoristique très prononcé, beaucoup de fraîcheur et d'imprévu. A la même séance de la Société-Mozart, Mlle Ohlhoff a interprété un récitatif et air d'*Idoménée*, qui n'avait encore été chanté dans aucun théâtre, car Mozart lui-même l'avait remplacé par un autre plus court aux premières représentations de l'œuvre, en 1781.

— A l'occasion de son soixante-sixième anniversaire de naissance, le roi Edouard a anobli deux personnalités bien connues, appartenant au monde du théâtre : le baryton M. Santley, et M. John Hare, aussi populaire comme comédien que comme directeur de théâtre. A tous les deux le titre de chevalier a été octroyé.

Il est loin le temps où en Angletere, acteurs et chanteurs étaient rangés parmi les vagabonds et les gens sans aveu !

— La commission administrative du Metropolitan Opera House a déjà donné un commencement d'exécution à son idée de s'adjoindre des conseillers étrangers. Elle vient d'admettre au nombre de ses membres MM. Mottl et Gustave Mahler. On lui prête également l'intention de recourir aux lumières de Richard Strauss....

Si, dans ces conditions, le Metropolitan Opera House ne triomphe pas de son redoutable adversaire le Manhattan Opera House, il faudra nier carrément la puissance des dieux!

— Il est rentré en grâce! Qui cela? M. Aloys Burgstaller. On lui en voulait terriblement, à la Wahnfried, d'avoir chanté *Parsifal* au Metropolitan Opera House de New-York. C'était fini. On ne l'entendrait plus à Bayreuth! Il paraît aujourd'hui que tout s'est arrangé. Mme Cosima Wagner et son fils ont levé leur excommunication. M. Burgstaller chantera *Parsifal* à Bayreuth l'année prochaine.

— Le maëstro Bossi, directeur du Lycée musical de Bologne, s'est octroyé quelques mois de congé. Il vient de partir pour la Finlande et la Russie, où il donnera des concerts avec ou sans orchestre. Au cours de l'hiver, il se rendra à Budapest, Leipzig, Nuremberg, Berne, etc. Naturellement, il a emporté avec lui ses compositions symphoniques. Il désire faire entendre aux populations les plus reculées *Il paradiso perduto*, *il Canticum Canticorum*, *il Cieco*, *il Viandante et Gli Intermezzi Goldoniani*.

— A la 12e assemblée annuelle des sociétés luthériennes de Westphalie, le cantor Otto Richter, de Dresde, a parlé éloquemment de la décadence de la musique religieuse dans les temples protestants. Il paraît que les pasteurs protestants ont toutes les peines du monde à former des chœurs de jeunes gens pour chanter, aux offices, la gloire du Seigneur. La jeunesse actuelle se désintéresse de ces pieux exercices. Navré de cette situation, M. Otto Richter a demandé que l'on essaye de restaurer les anciennes écoles de musique religieuse qui florissaient jadis dans chaque temple protestant et qui ont eu la plus heureuse influence, paraît-il, sur la piété publique. Les membres du congrès, devant lesquels M. Otto Richter a développé ses idées, ont voté l'impression de sa conférence.

— Avis aux amateurs d'autographes. M. Kühn, de Charlottenbourg, qui possède une jolie collection de lettres de musiciens du XVIIIe siècle, mettra prochainement en vente l'autographe de la *Fantaisie chromatique et Fugue* de J.-S. Bach. Cet autographe a été donné par un fils de Bach au dramaturge Georges Benda. M. Kühn en a hérité de ce dernier.

— Le célèbre violoniste Kubelik vient de terminer à Londres, où il a obtenu un succès enthousiaste, une tournée à travers le monde. Au cours de cette tournée, le grand virtuose a donné exactement deux cents concerts, dont cent dix en Amérique, quarante en Australie et le restant un peu partout : à Ceylan, dans l'Afrique du Sud, en Egypte, etc. C'est du pays des dollars, naturellement, que M. Kubelik rapporte la plus riche moisson : 1,250,000 francs, sans compter de nombreux et précieux cadeaux, parmi lesquels en figure un du président Roosevelt. C'est, du reste, la deuxième tournée que M. Kubelik fait aux Etats-Unis. La première, qui fut tout aussi fructueuse, ne comprenait que soixante concerts et a rapporté 600,000 francs. Les cadeaux qui vinrent s'ajouter à ce joli cachet étaient tellement nombreux que M. Kubelik dut retenir cinq cabines pour les loger à bord du transatlantique qui le ramena en Europe.

— On nous écrit de Magdebourg que l'éminent organiste L. Fitzenhagen a donné le mardi 12 novembre un remarquable concert d'orgue en l'église de la garnison de Brunswick : la *Suite gothique* de L. Boëllmann, la première sonate de Fitzenhagen et le prélude-fugue en *la* mineur de Bach faisaient partie du programme, ainsi que plusieurs pages religieuses (de Blumner, Behm, Henschel) chantées par Mlle Dieterich. Le dimanche précédent avait eu lieu, à la Martinskirche de Magdebourg, une grande exécution chorale avec soli, où l'on a entendu une partie du *Messie* de Hændel, un *Psaume* de Mendelssohn et un hymne pour chœur mixte, orchestre et orgue de M. Fitzenhagen, qui du reste tenait l'orgue pendant toute la séance.

— La maison Hug et Cie, de Zurich, que ses éditions musicales ont rendue célèbre, a fêté le 10 de ce mois le centenaire de sa fondation. Les frères Hug ont repris en 1807 les affaires de la maison G. Nägeli et Cie. Aujourd'hui, la firme Hug de Zurich et sa succursale à Leipzig emploient plus de cent cinquante ouvriers.

— On a présenté au roi de Portugal — qui l'a approuvée — la liste des œuvres qui seront interprétées, cet hiver, au théâtre San-Carlos de Lisbonne. On y jouera : *Samson et Dalila*, *Christophe Colomb* de Franchetti, *Madame Butterfly* de Puccini, *Tristan et Isolde* de Richard Wagner, *Ernani*, *Hamlet*, *Don Carlos*, *La Traviata*, *Lohengrin*, *Orphée*, *La Favorite*, *Zaza*, *La Bohème*, *Manon* de Puccini et *Adrienne Lecouvreur*.

— Un nouvel *Ernani*, en musique ! Après Verdi voici qu'un jeune compositeur, M. Henri Hirschmann, a écrit de la musique pour le célèbre drame de Victor Hugo, d'après le livret qu'en a tiré M. Gustave Rinet. La partition a été jouée récemment au directeur du théâtre de Liége, qui s'est engagé à monter la pièce. Les répétitions ont déjà commencé.

— La direction du théâtre Regio, de Parme, annonce qu'elle représentera, au cours de la prochaine saison, *Tristan et Isolde*, *Thaïs*, *Amica*, *Amaryllis* de Gailhard, *Les dernières roses* de Lebegott, *Zanetto*, *Manon* de Massenet et *André Chenier*.

BIBLIOGRAPHIE

GUSTAVE ROBERT, *Philosophie et Drame. Essai d'une explication des drames wagnériens.* — Paris, Flon, in-12.

Ce petit livre est le résultat d'un grand travail intellectuel, l'expression d'une pensée profonde et subtile, étudiée avec amour, contrôlée de près. Il est impossible de serrer de plus près certains problèmes des poèmes de Wagner, et sans doute, si tous ne sont pas expliqués encore (du moins à mon gré), c'est qu'ils ne sont pas explicables : aussi bien Wagner lui-même n'a pas donné de tous une raison quelconque, on le sait bien. M. Gustave Robert ne s'en est donc pas rapporté à lui, mais il a cherché dans son esprit, dans sa philosophie, dans les tendances du lieu et du moment, les causes de tel symbole, de telle caractérisation, de telle évocation d'être ou de sentiment. Cette recherche et les résultats qu'elle a obtenus sont des plus intéressants à suivre. Elle porte naturellement, presque uniquement, sur la *Tétralogie*, sur *Tristan* et sur *Parsifal. Tristan* surtout est l'objet d'une « monographie » transcendante. On ne s'étonnera pas que je renonce à analyser cette analyse, vrai modèle du genre; je ne puis que la recommander à tous ceux qu'a passionnés l'œuvre wagnérienne et que ne rebute pas l'obscurité dont elle s'est parfois enveloppée. Peu de livres français aussi méritoires ont été inspirés par elle. H. DE C.

THÉO STREICHER, *Mignons Exequien* (Les Funérailles de Mignon, d'après le *Wilhelm Meister*, de Gœthe), pour chœur mixte, chœur d'enfants et orchestre. Partition, parties et réduction pour piano, chez Breitkopf et Härtel, Leipzig.

Cette œuvre de Streicher n'est pas, à vrai dire, l'une de ses meilleures. A première lecture elle paraît peu originale. Cependant elle gagne beaucoup à être étudiée de près. L'inspiration et un réel souffle poétique l'animent tout entière. L'emploi presqu'exclusif de moyens d'expression harmoniques, lui est plutôt préjudiciable, d'autant plus que les chœurs présentent beaucoup de difficultés inutiles. La partie orchestrale, qui rappelle parfois la manière de Bruckner, exige pour apparaître en son entier, un chef d'orchestre extrêmement subtil. De plus, l'exécution devant garder un caractère intime, demande que les chœurs ne soient pas trop forts. Aucune de ces exigences ne fut satisfaite à la première exécution, au festival de Mannheim, en sorte qu'il ne faut pas s'étonner de l'indécision du succès. La vraie « première » est encore à venir et ne manquera pas de produire son effet, car en dépit de tout ce qu'on pourrait reprocher à cette composition, il n'en est pas moins vrai, que du commencement à la fin elle est une œuvre d'art essentiellement originale. Streicher est un musicien qui n'écrit rien que de profondément ressenti, et ce qui naît sous l'impulsion d'un besoin nécessaire d'extériorisation ne peut être sans valeur. Si les *Mignons Exequien* marquent un simple passage dans l'œuvre artistique de leur créateur, elles n'en constituent pas moins un progrès. On pourrait souhaiter à l'auteur une technique plus complète, car elle ne parait pas encore suffire à l'expression de tout ce que sa pensée conçoit. KNUD HARDER.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Ariane; Tannhæuser; Salammbô; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon; Mireille; Mignon; Le Chemineau; Madame Butterfly; Les Noces de Jeannette, Lakmé; Werther; Fortunio.

LYRIQUE-GAITÉ. — La Vivandière; Orphée.

TRIANON-LYRIQUE. — La Fille du tambour major; Le Voyage en Chine; Les Mousquetaires de la Reine; Le Barbier de Séville; Les Vingt-huit jours de Clairette; La Dame blanche.

DÉPARTEMENTS FRANÇAIS

CALAIS. — Manon (Bourillon).

LILLE. — La Fille du régiment; Manon (Cornubert); Carmen (id.).

LYON. — Fortunio (Mme Landouzy, MM. Geyre, Dezair, Auber); Samson et Dalila (Mlle de Wailly); Hérodiade.

MARSEILLE. — Guillaume Tell (Jaume, Lestelly, Mme Bréjean-Silver); La Juive (Jaume).

MONTPELLIER. — (Mme Daffetye, MM. Jacquin, Fassin); Mignon (Mlle de Beaumont); Sapho (Broca, Mme Daffetye).

NANTES. — Werther (Cossira, Mlle Normand).

ROUEN. — Manon (Audouin, Mme d'Heilsonn).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Tannhæuser; Faust; Mignon; Le Jongleur de Notre-Dame, Au Japon; Ariane (première représentation, samedi 23)

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

CHATELET. — Concerts Colonne, 24 novembre, à 2 ½ heures : Symphonie pastorale, de Beethoven; L'Apprenti sorcier, de Dukas; Préludes de la Faute de l'abbé Mouret, de Bruneau; Andante et Variations pour deux pianos (M. et Mme de Lausnay), de Schumann; Air d'Eugène Oneguine, de Tschaïkowsky, et mélodies russes, chantées par M. Koubetzky. — Direction de M. Ed. Colonne.

SALLE GAVEAU. — Concerts Lamoureux, 24 novembre, à 3 heures : Symphonie en *ré* (nº 2), de Beethoven; Siegfried-Idyll, de Wagner: Allegro appassionato, de Lalo; Marche héroïque, de Saint-Saëns; Morceau symphonique de Rédemption, de C. Franck; Air de Tristan et Isolde, de Wagner, chanté par Mlle Grandjean. — Direction de M. Paul Vidal.

AU CONSERVATOIRE. — Quatuor Capet, 24 novembre, à 3 heures, deuxième séance des quatuors Beethoven.

SALLE GAVEAU. — Société Philharmonique, 26 novembre, à 9 heures, quatrième concert : MM. Félix Senius, ténor et Ernst von Dohnanyi, pianiste.

— Société Bach, 27 novembre, à 9 heures : La Passion selon saint Jean.

— Concerts Sechiari, tous les jeudis; troisième séance 28 novembre, à 9 heures.

— Concert de Mmes Minnie Tracey, cantatrice et Marie Panthès, pianiste, 30 novembre, à 9 heures.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Récital de piano, par M. Edouard Risler, le 29 novembre, à 9 h.

— Soirées d'art (Barrau), tous les samedis : troisième séance, 23 novembre, à 9 heures; quatrième séance, 30 novembre.

SCHOLA CANTORUM. — Quatuor Parent, mardi 26 novembre : Œuvres de C. Franck, dernière séance.

BRUXELLES

Mardi 26 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le Quatuor de Saint-Pétersbourg : Boris Kamenski (premier violon), Naum Kranz (second violon), Alex. Borneman (alto), Sig. Butkewitsch (cello). Programme : Beethoven, op. 74 (Es dur); Schillings (E moll); Tschaïkowsky, op. 30 (Es moll).

Mercredi 27 novembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, grand concert donné par M. Pablo de Sarasate, violoniste, et Mme Berthe Marx-Goldschmidt, pianiste. Programme : Troisième sonate pour piano et violon, en *ré* majeur (Mozart), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt et M. de Sarasate; Ouverture de la vingt-neuvième cantate (Bach), Etude de pédalier (Schumann), Etude en forme de valse (Saint-Saëns), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt; Don Juan, fantaisie pour violon (Mozart-Sarasate), par M. Pablo de Sarasate; Carnaval mignon, op. 48 (Edward Schütt), Rapsodie hongroise, nº 10 (Liszt), par Mme Berthe Marx-Goldschmidt; Chanson russe pour violon (Sarasate), Danse espagnole nouvelle, op. 52 : Iota de Pablo (Sarasate), par M. Pablo de Sarasate. — Accompagnateur : M. Otto Goldschmidt.

Dimanche 1er décembre. — A 3 heures de l'après-midi, en la salle Mengelle, concerl donné par Mme Arctowska. Au programme : Lieder de Grieg, Sibelius, Sinding et Gröndahl.

Mardi 3 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital Henri Albers, baryton. Le programme qui comprend outre le cycle complet des « Dichter-Liebe » (Amour de poète), de Schumann, un choix des œuvres les plus marquantes dans la littérature du Lied depuis les anciens italiens jusqu'à César Franck et Richard Strauss.

Jeudi 5 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Le Roy, concert donné par M. Thomas Canivez, lauréat du Conservatoire de Bruxelles, avec le concours de M. William Bastard, pianiste.

Dimanche 8 décembre. — A 2 ½ heures, en la salle du Musée communal d'Ixelles (rue Van Volsem), premier concert historique (Concerts Durant). Programme : 1. Suite en *ré* majeur, pour orchestre à cordes (Hændel). Solistes : MM. F. Doehaerd et Welvis, violonistes; 2. Air d'Ezio, pour baryton (Hændel). Soliste : M. Henri Seguin; 3. Concerto en *ré* majeur, pour piano, violon et flûte avec orchestre (J.-S. Bach). Solistes : MM. Arthur De Greef, Franz Doehaerd et Auguste Strauwen; 4. Suite en *si* mineur, pour orchestre à cordes et flûte (J.-S. Bach). Soliste : M. Auguste Strauwen, flûtiste; 5. Air de la Messe en *si* mineur, avec accompagnement d'orgue et de deux cors anglais (J.-S. Bach). Solistes : MM. Henri Seguin, baryton; A. De Boeck, organiste; 6. Concerto en *ré* mineur, pour trois pianos, avec orchestre à cordes (J.-S. Bach). Solistes : MM. Arthur De Greef, Emile Bosquet et Léopold Cluytens.

Mardi 10 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Mengelle, première séance de la Société de musique de chambre, direction Paul Goossens. Programme : 1. Sextuor, op. 6, pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor, basson (Ludwig Thuille); 2. Lieder; 3. Trois Humoresques inédites, pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor, deux bassons, violoncelles et contrebasse (Paul Gilson); 4. Lieder; 5. Octett, op. 80, pour deux

violons, alto, violoncelle, flûte, clarinette, cor, basson (Heinrich Hofmann).

Samedi 21 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Le Roy, récital de chant donné par M. Henri Heuschling, baryton. Au programme : Brahms, Strauss, Schumann, Schubert, Dupont, Wagner, etc.

ANVERS

Mercredi 27 novembre. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M^{me} F. Boin-Kufferath (violoniste).

Dimanche 1er décembre. — A 3 heures, à la Société royale d'Harmonie, concert de musique sacrée, sous la direction de M. Ontrop. Programme : 1. Requiem allemand de Brahms, pour soli, chœurs et orchestre, avec le concours de Mme Stronck-Kappel, soprano et de M. Zalsman, basse; 2. Purgatorium, oratorio de Jos. Ryelandt; 3. Ich Will den Kreuz Siab gerne tragen, cantate de Bach.

BRUGES

Jeudi 28 novembre. — A 7 heures du soir, au théâtre, premier concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Symphonie (Haydn); 2. Concerto en *la* majeur pour piano et orchestre (Mozart); 3. Air de ballet (Gluck-Mottl); 4. Carnaval à Vienne, pour piano seul (Schumann); 5. Ouverture des Maîtres Chanteurs de Nurenberg (Wagner).

LIÉGE

Samedi 30 novembre. — Salle du Conservatoire, premier concert, sous la direction de M. Ed. Brahy. Programme : 1. Ouverture d'Obéron; 2. Symphonie en *ut*

mineur, de Haydn; 3. Concerto de piano, de Grieg (M. Pugno); 4. Symphonie, de Franck; 5. Morceaux de piano; 6. Ouverture des Maîtres Chanteurs.

NANCY

Dimanche 24 novembre. — A 2 ½ heures, en la salle Victor Poirel, deuxième concert de l'abonnement (Concerts du Conservatoire). Programme : 1. Ouverture de Gwendoline (E. Chabrier); 2. Concerto en *ré* majeur pour violoncelle et orchestre (J. Haydn), M. Fernand Pollain; 3. Souvenirs, poème pour orchestre, première audition (M. V. d'Indy); 4. Concerto en *si* bémol majeur pour orgue et orchestre, première audition (G. Hændel), M. Louis Thirion; 5. Symphonie en *ut* (L. Van Beethoven). — Le concert sera dirigé par M. Guy Ropartz.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . 10 francs

Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

BRUXELLES

CHANT

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues française, allemande, anglaise et italienne. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

CASE A LOUER

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

CASE A LOUER

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), se tient disponible pour des leçons de violon. Adress. Bureau du *Guide musical*.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 48 1er DÉCEMBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS LE NUMÉRO
BRUXELLES 40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LE RÉPERTOIRE DU PIANO

Les statisticiens qui se divertissent à des calculs bizarres ne nous ont pas encore appris combien de fois l'on ferait le tour du monde en mettant bout à bout les portées musicales imprimées pour le seul piano. Un cauchemar hoffmannesque nous les ferait voir sous la forme du ruban sans fin que déroule automatiquement l'appareil récepteur d'une ligne télégraphique ; inépuisable serpentin, jeté d'un piano à l'autre, et dont l'écheveau fantastique s'embrouille autour de nous. Le catalogue du stock emmagasiné par le commerce musical emplit des volumes entiers : à les lire, on prend la même migraine et la même inquiétude que gagne l'amateur d'art en parcourant les salons, chaque année plus nombreux, plus vastes et plus vides. Ah! les pots de couleur perdus, qui auraient assaini des logements insalubres; les beaux sapins abattus pour faire la pâte à papier sur quoi s'étale l'ineptie des « inspirations » rabâchées! Où vont ces hectares de peinture, ces quintaux de musique imprimée? Quels juges, quel public sauront-ils, oseront-ils essayer de faire équitablement le triage des œuvres dignes d'exister et de celles qui ne sont que ballast et poids mort? Faute de bases pour se former une opinion esthétique, la foule va aux « noms connus ». C'est affaire au talent de « percer ». Mais combien d'efforts généreux restent inaperçus, combien de vocations étouffées, tandis que le hasard, la mode, la réclame, assurent le succès des redites banales et des bavardages sonores ?

Renseigner le public, guider les exécutants et surtout les professeurs à travers le labyrinthe de la littérature pianistique, telle est la tâche ingrate et lourde, autant qu'utile, qu'a courageusement assumée Mlle Parent, et qu'au prix d'un prodigieux labeur elle mène à bonne fin. Voici sept ans déjà que nous annoncions, dans cette revue, l'apparition du premier volume de son *Répertoire encyclopédique du pianiste*, consacré aux auteurs classiques; le second, qui vient de paraître, regarde les auteurs modernes morts avant 1907; le troisième concernera les auteurs modernes aujourd'hui vivants. Les gens du métier, ou ceux qui l'ont vue à l'ouvrage, peuvent seuls se douter des difficultés dont Mlle Parent triomphe à force de patience, de conscience, de méthode, et — le mot sera

pris ici comme une louange — d'obstination. Une correspondance formidable et des voyages dans presque toute l'Europe lui ont permis de prendre connaissance de toutes les publications qui rentraient dans le cadre de son travail, et de les lire toutes, elle-même, au piano. Dans le choix qu'il en fallait faire ensuite, et d'où n'étaient systématiquement écartées que la musique de danse et les monstrueuses « éditions simplifiées », Mlle Parent a poussé jusqu'à la plus large tolérance ses tendances personnelles à l'éclectisme. Il en résulte la mention dans son livre de noms et de titres d'œuvres dont à l'heure actuelle peu de pianistes se souviennent : en les voyant passer sous nos yeux, gardons-nous d'oublier que le *Répertoire* est « encyclopédique », et par conséquent à la fois pratique et historique ; qu'à ce dernier titre, il condense le souvenir de tout ce que, en un temps donné, la littérature de l'instrument a successivement produit; que beaucoup d'œuvres dénuées de valeur ont tenu jadis une place prépondérante dans le régime quotidien des générations précédentes, et qu'enfin, et surtout, Mlle Parent ne recommande pas tout ce qu'elle cite.

Le reproche que, sous ce dernier rapport, nous voudrions nous permettre de lui adresser serait de s'être donné un rôle trop modeste dans la rédaction des notices biographiques et critiques dont, avec beaucoup de soins, et une entente très nette du but à atteindre, elle a fait précéder chacune des listes d'œuvres, disposées par ordre alphabétique de noms d'auteurs. Presque constamment, la partie critique de ces notices est exclusivement formée d'appréciations empruntées à des musicologues dont nous sommes, certes, intéressés à ne contester ni le savoir ni le goût, mais qui probablement s'abriteraient eux-mêmes, en mainte occasion, volontiers derrière l'exceptionnelle compétence pianistique de Mlle Parent. Bien peu des écrivains qu'elle invoque seraient comme elle en mesure d'affirmer qu'ils ont eux-mêmes joué d'un bout à l'autre toutes les compositions dont il leur a fallu parler, et plus d'un, au contraire, avouerait que la rédaction hâtive d'un manuel ou d'un dictionnaire l'a contraint de distribuer, sur le rapport d'autrui, des louanges bénévoles. En règle générale, Mlle Parent a volontairement borné l'expression de ses observations personnelles à la définition très précise des caractères techniques, ou, pour mieux dire, des caractères extérieurs de chaque morceau : étendue, tonalité, degré de difficulté, et dans les cas particuliers, spécification du genre de difficulté; à l'occasion, remarque brève sur l'utilité pédagogique d'un morceau, ou sur les rapports qui existent entre deux œuvres; tout cela, joint aux indications des noms d'éditeurs et des prix de vente, forme un ensemble de renseignements pratiques dont la clarté, la sûreté, l'exactitude, sont absolues. Au point de vue esthétique, les opinions de l'auteur, — hormis ce qui peut se deviner d'après le choix de ses citations, — ne sont exprimées que par l'emploi de l'astérisque, dont la présence ou l'absence à côté de chaque titre remplissent l'office de la boule blanche ou noire qui tranche par oui ou non le sort d'une proposition.

Une grande expérience du professorat a donné à Mlle Parent la compréhension des besoins artistiques différents de toutes les intelligences, et la bienveillance qui cherche en presque toute chose une petite part d'utilité ou de mérite. Qui dit bonté et tolérance ne dit pas faiblesse et insouciance : en méditant les alinéas qui terminent l'introduction, élèves, professeurs et critiques recueilleront une belle leçon de morale artistique; on est heureux de la rencontrer au début d'un livre destiné à trouver des milliers de lecteurs et à rester, de beaucoup d'entre eux, la plus fréquente, si ce n'est même l'unique direction.

MICHEL BRENET.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

ARIANE

Opéra en cinq actes, poème de M Catulle Mendès, musique de M. MASSENET. — Première représentation à Bruxelles, le 23 novembre 1907.

Des cinq œuvres de M. Massenet représentées jusqu'ici à l'Opéra — le *Roi de Lahore* (1877), le *Cid* (1885), le *Mage* (1891), *Thaïs* (1894) et *Ariane* (1906) —, cette dernière est peut-être celle qui y a été accueillie le plus favorablement. On constatait récemment le grand nombre de représentations qu'a eues l'œuvre nouvelle depuis un an, le chiffre élevé des recettes réalisées chaque fois qu'elle figure à l'affiche. Il y avait là de quoi justifier son exécution à Bruxelles, étant entendu qu'aucun des grands succès parisiens ne doit nous rester étranger.

L'opéra composé par M. Massenet pour illustrer musicalement la légende mythologique d'Ariane, laquelle avait déjà inspiré maintes œuvres lyriques aux musiciens des XVIIe et XVIIIe siècles, présente d'ailleurs des éléments d'attrait qui expliquent parfaitement la vogue exceptionnelle qu'il a rencontrée auprès du public de l'Opéra. Le livret de M. Catulle Mendès, écrit d'une plume élégante et subtile, offre une succession de tableaux variés, très favorables au caractère spécial du talent du compositeur français ; les scènes dramatiques, qui alternent avec des épisodes pittoresques diversement colorés, sont traitées rapidement et de manière à permettre au musicien de donner fréquemment à ses inspirations la forme de « morceaux », sans l'obliger à une déclamation lyrique continue qui ne répondrait pas aux tendances de son tempérament. Les actes, au nombre de cinq, sont assez courts ; si le troisième a plus de développement, du moins les scènes s'y succèdent-elles nombreuses, sans laisser de place à aucune impression de longueur. Puis — et ceci suffirait presque à assurer le succès — il y a au quatrième acte une scène délicieuse, d'un effet certain, celle où Ariane, descendue aux enfers, décide Perséphone à lui rendre sa sœur en lui offrant des roses; l'idée, empruntée à un conte antique, est d'une poésie charmante, et elle a été mise en œuvre par le poète et par le musicien avec une habileté rare.

M. de Curzon a analysé dans nos colonnes, lors de son apparition à Paris (1), l'œuvre de M. Massenet. Il a établi un juste compte des qualités qui s'y affirment et..... de celles qu'on voudrait y voir. Nous ne recommencerons pas un travail aussi bien fait.

Il est intéressant cependant de relever, dans cette partition nouvelle du plus abondant des compositeurs dramatiques actuels, une tendance qui distingue cette œuvre de toutes celles déjà sorties de sa plume : c'est la préoccupation, qui se manifeste en maints endroits, de s'inspirer du grand Gluck ou des maîtres français du XVIIIe siècle. La donnée mythologique du poème prêtait au rapprochement, il va sans dire. Cette tendance, combinée avec la personnalité très réelle et très caractérisée de M. Massenet, a enfanté des pages qui n'ont sans doute pas la pureté de lignes ou la grandeur des modèles dont elles nous rappellent le souvenir, mais qui ne manquent pas d'être attachantes ou curieuses. Berlioz et Reyer avaient déjà puisé aux mêmes sources ; M. Massenet l'a fait autrement — nous ne dirons pas mieux —, mais il l'a fait avec son tempérament propre, en toute sincérité ; et il est piquant de constater les résultats auxquels cette sorte de collaboration aboutit. Ce qui est certain, c'est que la personnalité de M. Massenet déborde toujours et quand même. C'est cependant là où elle s'affirme librement, sans préoccupation de pastiche, qu'elle produit les choses les plus réussies, du moins quand l'idée poétique répond aux instincts de la muse du compositeur. Plusieurs scènes de l'œuvre nous ont ainsi valu des inspirations mélodiques dignes de prendre place à côté de leurs aînées, encore qu'elles les rappellent souvent plus qu'elles ne les renouvellent. Mais elles sont présentées avec un art si sûr, elles sont enveloppées de combinaisons instrumentales si pittoresques, si colorées, qu'elles offrent, ainsi fraîchement parées, presque l'attrait de l'inédit.

En somme, une œuvre dans laquelle on retrouve, assez généreusement répandues, les qualités de charme et de séduction propres au maître français, et qui, pour les musiciens, offrira tout l'intérêt des rapprochements auxquels elle prête en de multiples endroits.

La manière dont cette œuvre nous a été présentée par les directeurs du théâtre de la Monnaie ne pourra que contribuer à en assurer le succès.

La principale interprète, Mme Pacary, a affirmé à nouveau, dans le rôle d'Ariane, les grandes qualités de chanteuse que nous avions appréciées au début de la saison dans *Salammbô*. Sa voix, conduite avec un art très sûr, met tout à fait en valeur les dessins mélodiques que ce rôle, certes le mieux tracé de la partition, a inspirés au compositeur.

(1) Voir le *Guide musical* du 4 novembre 1906, p. 682.

Mme Pacary a notamment tiré de délicieux effets des cadences, d'ailleurs si habiles, de M. Massenet. Et son articulation soignée a permis de goûter le charme de maints détails du poème, d'une écriture bien supérieure, dans l'ensemble, aux habituels livrets d'opéras.

Le rôle de Phèdre, qui aurait pu être le plus beau de l'œuvre, mais dont le caractère fatidique n'a été que faiblement souligné par le musicien, était confié à une débutante, Mme Seynal. Celle-ci y a fait preuve d'un ensemble de qualités très satisfaisant. La voix, faiblement timbrée dans le médium, a des notes élevées d'un beau métal, capables d'accents vigoureux. L'artiste est intelligente, et la manière dont elle s'est acquittée, à son début, d'une tâche aussi délicate, permet de sérieuses espérances.

Perséphone, c'est Mme Croiza, qui a su faire de ce rôle épisodique une touchante, même une émouvante création. A côté de la mélodie enlaçante qui contribua tant au succès de la scène des roses et que Mme Croiza dit d'ailleurs d'une façon exquise, donnant à cette inspiration un cachet de distinction qu'elle n'a pas tout à fait par elle-même, le rôle comporte quelques phrases d'une belle couleur tragique, et l'intelligente artiste les a dites avec un art pénétrant et élevé du plus saisissant effet. Le quatrième acte lui a valu les ovations les plus flatteuses.

Le rôle de Thésée devait, comme celui de Mathô dans *Salammbô*, être favorable à M. Verdier, qui y a montré de la vigueur, autant par sa voix puissante que par ses gestes décidés, d'une volonté irrésistible. Il est bien le « mâle » dont M. Catulle Mendès a voulu tracer la figure, et à ses côtés, Ariane donne tout à fait l'impression de « l'amour instinctif, absolu » qu'aux yeux du poète elle doit personnifier.

M. Layolle trouve, dans le rôle de Pirithoüs, maintes occasions de faire vibrer sa voix généreuse. Les autres rôles sont tenus de manière très satisfaisante par Mmes Carlhant (Cypris), Mazzonelli (Eunoé) et Symiane (Chromis), MM. La Taste (Phéréklos) et Delaye (le chef de la nef).

Quand *Ariane* apparut à l'Opéra, on critiqua, à certains égards, la mise en scène. MM. Kufferath et Guidé s'en sont souvenus, et ils se sont efforcés de faire mieux, en disposant autrement les décors de certains actes. Ils ont présenté l'œuvre nouvelle avec ce souci de vérité, cette préoccupation d'art qui s'affirment dans toutes les exécutions du théâtre de la Monnaie, et sous ce rapport, *Ariane* constitue un spectacle des plus attrayants.

L'orchestre, sous la direction de M. Dupuis, a interprété la partition de M. Massenet avec une grande souplesse de nuances, mettant en relief tous les détails d'une instrumentation qui, dans les pages délicates plutôt que dans les scènes vigoureuses, présente quantité de combinaisons sonores d'un réel intérêt.

J. Br.

LA SEMAINE

PARIS

Un nouveau ballet : *LE LAC DES AULNES* de Henri Maréchal a l'Opera de Paris

A l'Opéra, comme dernière évocation d'art de la direction actuelle, nous avons eu, lundi dernier, un ballet nouveau, œuvre de MM. Henri Maréchal et Vanara : *Le Lac des Aulnes*. Ses deux actes, assez brefs et très pittoresques, ont beaucoup plu. Comme on faisait beaucoup autrefois, et comme on ne fait plus assez, il appartient au genre féerie, qui devrait être proprement celui de tous les ballets, surtout à présent que le jeu des projections animées et des rayons électriques multicolores progresse tant. Aujourd'hui que l'art proprement dit de la chorégraphie reste de plus en plus fermé et indifférent aux spectateurs, les ballets doivent viser à être surtout soit des pantomimes, une action véritable (comme *Coppélia* ou *L'Etoile*), soit des féeries (comme au temps de la *Sylphide* ou de *La Tentation*). Celui-ci, surtout pendant le premier acte — et il est regrettable qu'il le soit moins pendant le second, — est une vraie féerie à enchantement et transformations. Comme sujet, un arrangement..., un travertissement de plus (ce n'est pas le premier) de la légende du *Roi des Aulnes*, immortalisée par Schubert. Je crois qu'il y aurait un autre parti à tirer des personnages mis en jeu par la légende, mais peut-être trop impressionnant et terrible pour cette fantaisie légère et superficielle que l'on veut trouver dans un ballet de fin de soirée. Dans l'action mise ici en scène, le Roi des Aulnes n'existe pour ainsi dire pas, et ses filles à peine davantage ; le père est un magicien qu'on mystifie, qu'on berne, à qui on enlève sa fille, qui se noie enfin de désespoir dans le lac sur lequel cette fille inconsciente et abusée passe ensuite gaîment. A part cela, c'est le *Roi des Aulnes* de Schubert, si bien même que l'admirable *Lied* est évoqué à plusieurs reprises par le musicien, d'abord au début, par le prélude même, où revit le galop du cheval dans la forêt, puis au moment de la séduction dernière, par le chant du Roi,

esquissé par une voix invisible au-dessus des chœurs à bouche fermée.

Il y a quelque disproportion entre ces ressouvenirs d'une page poignante et pathétique et l'action de ballet qui nous est offerte ici, grotesque ou amusante, et d'un dramatique plutôt narquois et qui s'arrange de manière à ne pas trop nous apitoyer. (Et pourquoi cependant ne le serions-nous pas de l'aventure de ce père ainsi trahi par sa fille, de ce sorcier qui a trouvé plus fort que lui?) Mais à ne prendre le sujet que comme thème à féeries, il est amusant, à coup sûr, du moins au premier acte, et prêtait à la musique. Ce premier acte, en effet, nous montre le magicien à ses affaires : création, pour son service, de génies qu'il évoque du feu de ses fourneaux et met ensuite en réserve en lieu sûr; discussions avec sa fille, qu'il empêche de sortir, craignant qu'on ne le la lui enlève; départ pour je ne sais quel sabbat, au milieu du grotesque cortège des sorcières et des gnômes descendus de la cheminée sur leurs balais, etc. Mais ce magicien est très borné en somme : il ne s'aperçoit même pas de la présence du petit lutin, frètillant et moqueur, qui s'est détaché de la tapisserie pour le railler; il ne le voit pas, et sa fille le voit, elle, et joue, et danse avec lui, et s'en éprend, et s'enfuit à la fin dans ses bras, lorsqu'une autre figure, détachée de la tapisserie (la fille aînée du Roi des Aulnes), aura donné au lutin en question le talisman qui ouvre les portes les mieux fermées. Toutes ces scènes, baignées de lumières étranges et multicolores, légères et vives, sont fort attrayantes et de tout point réussies. M. Maréchal, qui entrait en matière sur les ailes de la mélodie de Schubert, a tâché d'en conserver la vivacité à défaut de la profondeur. Il y a de la légèreté et de l'esprit dans la façon dont il a su souligner les gamineries du lutin autour du sorcier qui ne soupçonne pas sa présence, la grâce charmante de la jeune Lulla impatiente et curieuse (un beau dessin de violoncelles sur frisselis de violons, ou bien des babils de flûte et de clarinette); il y a de l'humour dans la scène des lourdes sorcières sur leurs balais (pizzicati des contrebasses); il y a de l'élégance dans la coquetterie de Lulla éveillée par la présence du lutin (un pas, souligné de violons et de hautbois, a été bissé) et les rondes de tous les petits génies délivrés par la fleur enchantée...

La fuite de tout ce joli monde, poursuivi par le sorcier éperdu, est indiquée au second acte par divers passages à transformations, forêt, lac, nuages roulants... jusqu'au moment où se dessine le lac des Aulnes et le groupe du Roi même et de ses filles. On voit d'ici les évolutions chorégraphiques au milieu desquelles Lulla promène ses remords ou sa curiosité, soit pressée par le petit lutin qui l'a amenée, soit attirée par les filles du Roi (et le chant mystérieux par deux fois évoqué). Il en est dont les pizzicati ou les larges phrases mélodiques, dont les traits du violon solo ou du hautbois relèvent heureusement l'élégance. L'ensemble n'en est pas moins un peu froid, et la musique eût eu besoin de trouver en elle-même la force d'invention pittoresque qui faisait défaut ici à l'action et qui l'avait secondée à l'acte précédent. L'œuvre fini moins bien qu'elle n'a commencé.

Du moins est-elle réglée d'un bout à l'autre avec beaucoup d'adresse. M. Vanara a droit à tous les éloges, non seulement pour la mimique ou la danse de sa pièce, mais pour la façon alerte dont il joue lui-même le sorcier. M^lle^ Meunier, qui pour la première fois abordait un rôle surtout de jeu et de pantomime, est d'une grâce et d'une légèreté charmantes dans le lutin Elfen; et quant à M^lle^ Zambelli, Lulla, il est vraiment impossible de mettre plus de sûreté et de virtuosité au service d'un jeu plus spirituel, d'un geste plus charmant. Enfin, M^lle^ Trouhanowa est fort belle dans l'apparition et les danses de la fille du Roi des Aulnes au premier acte, et les ensembles ont mis en ligne, plus d'une fois, de très poétiques costumes, en d'originales évolutions. L'orchestre, d'une verve pleine d'entrain, était dirigé par M. Paul Vidal.

Henri de Curzon.

CONCERTS COLONNE. — Le succès des fragments symphoniques de la dernière partition de M. Alfred Bruneau, écrite pour le drame qu'il a tiré lui-même du roman de Zola, *La faute de l'abbé Mouret*, est la véritable nouveauté de la séance de dimanche dernier. Comme on s'y attendait bien, ils ont infiniment gagné à paraître ainsi sans l'action scénique qui les a inspirés, dans des conditions plus exclusivement musicales. La sincérité de la vision musicale de l'artiste, la chaleur de son inspiration, sont en effet mieux mises en valeur, appuyées sur leurs seules forces évocatrices. Soit que l'épanouissement robuste de la nature (la Joie du jardin et l'Arbre) passe dans son orchestre en large et chaude nappe sonore, pénétrante de capiteuses senteurs, d'éclatantes couleurs; soit que la grâce douloureuse et intime des aspirations et des déceptions d'un cœur de jeune fille (la Chambre d'Albine et la Mort d'Albine) imprègne d'un charme délicat et discret son paysage instrumental, le style de M. Bruneau s'y montre d'une éloquence constamment intéressante.

L'orchestre de M. Ed. Colonne a fort bien rendu toutes ces pages. Il s'est montré excellent aussi

dans la *Symphonie pastorale*, qui ouvrait la séance, dans cet amusant et si évocateur tableau pittoresque, *L'Apprenti sorcier* de M. Paul Dukes (bissé d'enthousiasme), dans l'orageuse Chasse royale des *Troyens* de Berlioz.

Deux sortes d'intermèdes complétaient le concert. Mme Georges de Lausnay (Lucie Léan) a joué l'*andante* et le *finale* du cinquième concerto de piano de M. C. Saint-Saëns, belle œuvre, œuvre poétique et charmeuse, que la jeune artiste a rendue avec infiniment de délicatesse et un vif succès. Elle avait eu une forte déception, et nous aussi, sans compter le principal intéressé, M. Georges de Lausnay, qu'une foulure au poignet a empêché de jouer, avec elle, l'andante avec variations pour deux pianos de Schumann, annoncé au programme. D'autre part, un jeune ténor russe, M. Koubitzky, s'est révélé au public parisien dans cinq morceaux divers : uu air d'*Eugène Onéguine* de Tschaïkowsky, d'assez pauvre inspiration, et surtout une charmante berceuse de Gretchaninow, deux belles mélodies de Rimsky-Korsakow et encore une page de Tschaïkowsky ajoutée. C'est un peu trop constamment le style en demi-teinte et en voix de tête infiniment déliée, mais l'expression est poétique et pleine de goût, et l'organe très souple. Il chantait en russe, ce qui donne, comme on sait, une impression assez voisine de l'italien. A propos, nous acceptons souvent de l'allemand, nous applaudissons volontiers le russe, quand donc nous donnera-t-on un peu d'italien? H. de Curzon.

CONCERTS LAMOUREUX. — Une fois encore, M. Vidal, qui continue de remplacer M. Chevillard souffrant, obtient un vif succès — succès mérité. Ils ne sont que trop rares, les chefs d'orchestre qui, non contents de maintenir la cohésion et la mesure, de régler les degrés d'intensité, l'équilibre des timbres, et d'assurer les rentrées, se préoccupent d'obtenir un phrasé juste. Or, ce phrasé, qui dépend de la place et de la valeur relative attribuées à chaque accent et à chaque césure, est un des principaux éléments d'expression et de clarté. Ce devrait être le premier souci d'un chef d'orchestre, et c'est le premier souci de M. Vidal. Mais combien, sur ce point, M. Vidal ne diffère-t-il pas de la plupart de ses collègues !

Le programme, malheureusement, ne comporte que des œuvres très connues : *Siegfried-Idyll* (merveilleusement rendue), deuxième symphonie de Beethoven; interlude de *Rédemption* de Franck; *Allegro appassionato* de Lalo; *Marche héroïque* de Saint-Saëns; prélude de *Tristan* et chant final d'Yseult, que Mlle Grandjean interprète avec plus de vaillance que d'émotion. Il y avait trop longtemps, en vérité, qu'on se contentait de jouer, aux Concerts Lamoureux, de la musique de concert, et les fragments accoutumés de Wagner, où le chanteur lutte contre l'orchestre qui le surplombe presque, recommencent à sévir. Il est vrai que le public ne demande pas mieux, et n'est jamais plus nombreux que les jours de *Tristan* ou de *Götterdämmerung*. Alors? M.-D. Calvocoressi.

P.-S. — Ma mauvaise écriture a eu pour résultat de faire mal orthographier le nom de Mlle Mati, dont je louai dimanche dernier les chansons grecques dansées.

Autre coquille : un programme encarté dans celui du Concert Lamoureux nous apprend que M Risler va jouer l'*Isle heureuse (sic)* de M. Debussy. Ne désespérons pas de voir annoncer quelque jour l'*Ile joyeuse* de Chabrier.

QUATUOR CAPET. — Le programme de la seconde séance, qui comprenait les troisième, dixième et seizième quatuors de Beethoven, réunissait les points extrêmes de toute la série, puisque l'œuvre publiée sous le numéro 3 est en réalité la première de l'op. 18, dans l'ordre chronologique de sa composition, et que l'op. 135, écrit en 1826, met le dernier sceau à toute la production du maître. Combien d'émouvantes réflexions ne sont-elles pas suggérées par ce rapprochement de deux œuvres, entre lesquelles sert de logique trait d'union l'op. 74, le *Harfenquartett*, ainsi que l'appellent parfois les musiciens allemands, à cause des pizzicati de l'allégro! L'adagio de ce dixième quatuor, le plus « sentimental » de tous les morceaux lents de Beethoven, et aussi l'un des plus constamment « mélodiques » et des mieux appropriés à mettre en dehors la qualité de son et le phrasé du premier violon, a valu de longs bravos à ses interprètes. Quant à l'op. 135, où Beethoven a versé, comme Pascal dans ses *Pensées*, « le sang de son humanité », toute parole est impuissante à en décrire la beauté, tout applaudissement y paraît presque sacrilège; et de son exécution par le quatuor Capet, il n'y a qu'un mot à dire : elle est la perfection même. Michel Brenet.

— Depuis quelques semaines, d'intéressantes séances de musique de chambre s'organisent, deux ou trois fois par semaine, au prestigieux hôtel du journal *Les Modes* (rue de la Ville-l'Evêque). Nous y avons entendu ainsi de la très boune musique, surtout classique, exécutée magistralement par des artistes comme les trois frères Kellert (pianiste, violoniste, violoncelliste), jeunes Russes de grand avenir ; comme l'excellent violon-

celliste belge M. de Bruyn, avec le jeune pianiste Edouard Garès et le fin soprano Mlle Dehaye; comme Mlle Sara Pestre, harpiste élégante, et M. Coye, l'un des derniers lauréats des classes de piano.... Nous y avons apprécié surtout, au cours d'un programme exclusivement consacré aux œuvres de M. Arthur Coquard, la variété d'inspiration et la souplesse de style de ce musicien si distingué, dans des pages brèves, mais très expressives et heureusement choisies, toutes vocales, sauf une sérénade pour violoncelle, admirablement dite par M. Cros-Saint-Ange, l'éminent professeur. Mlle Bailac et Mme Fournery-Coquard, avec M. Nansen, ont reçu les plus justes applaudissements pour leur interprétation de la *Plainte d'Ariane*, *Haïluli*, *Chanson de Molière*, un chœur d'*Esther* et ces deux exquis et pénétrants duettos : *Nocturne* et *Le Renouveau*, dont l'accompagnement au piano est déjà un charme. H. DE C.

— Le mercredi 20 novembre, a eu lieu la réouverture des Matinées musicales et populaires Danbé-Jemain, qui ont quitté le théâtre de l'Ambigu pour celui du Gymnase. La première séance a été bonne et constitue une heureuse entrée en matière. La société Soudant a fait les honneurs de chez elle avec le quatuor nº 39 de Haydn, et MM. Soudant et De Bruyne se sont particulièrement fait applaudir dans l'adagio de concert de Bach. Dans les artistes du dehors, il faut noter les éminents pianistes M. et Mme de Lausnay, qui ont interprété supérieurement une intéressante transcription d'une sonate de Chopin (op. 36) par Saint-Saëns et le beau scherzo du maître français, et Mme Durand-Texte, dont la voix, savamment conduite, a fait valoir du Schumann (notons surtout le beau *Lied La Fleur du lotus*) et des mélodies de M. Léo Sachs, où la jolie aubade a fait particulièrement plaisir. J. GUILLEMOT.

— Agréable soirée musicale, samedi 23 novembre, dans la salle de concerts du Cercle international des Arts, ouverte récemment, 97, Boulevard Raspail. Nous y avons entendu Mlle Elisabeth Delhez, une chanteuse à la voix chaude et bien timbrée, qui a passé tour à tour, et avec succès, des choses aimables et légères (*Mailied* de Huberti, *Mandoline* de Debussy, et *Noël provençal*) aux morceaux plus graves : le Rêve d'Elsa dans *Lohengrin*, l'*Absence* de Berlioz, et *les Berceaux* de Faure, que l'organe de l'artiste, riche dans le *medium*, a surtout bien accentué. Notons, dans cette soirée, la belle exécution de la chaconne de Bach par M. Juan Massia-Prats, et le piano de Mlle Ena Zaremba ainsi que le violon de M. Lelièvre, deux artistes doués d'expression et de sentiment, qui ont bien rendu la sonate de Franck. J. GUILLEMOT.

— Le professeur de chant M. Paul Seguy a donné, le mercredi 20, chez lui, une intéressante audition. Le maître de la maison a été chaleureusement applaudi dans les quatre poèmes de M. Guy Ropartz, belles pages savamment rendues, et l'admirable *Prière* de Benjamin Godard, extraite de la *Symphonie légendaire*, dont plusieurs fragments exécutés ont pu faire apprécier les qualités d'ensemble et de tenue de l'orchestre et des chœurs. Notons aussi l'effet produit par le violon de Mlle Magdeleine Godard dans plusieurs pages de son frère, le succès de Mme Blanche Huguet dans la jolie *Ronde* du *Petit Bonhomme*, avec chœurs, par M. Pierné, et le plaisir qu'a fait aux auditeurs M. Grandmougin en disant ses poésies.

Le morceau de résistance de cette belle séance était l'audition de *Fingal*, cantate, prix de Rome de M. Lucien Hillemacher, remarquablement enlevée par Mme Bl. Huguet, MM. Séguy et de Poumayrac, page de haute valeur, écrite par le musicien à vingt ans. M. Georges Hue y tenait le piano avec beaucoup d'autorité. J. GUILLEMOT.

— Les quatuors de Chausson et de Debussy, la sonate de violon de d'Indy, la cantate *Diane et Actéon*, de Rameau, des mélodies, tel fut le copieux et substantiel programme de la « Soirée d'Art » du 23. Mlle Marguerite Revel a été agréable dans la cantate, bien que de voix un peu grêle. La sonate de d'Indy, rendue par le talent de M. Saury (violon) et de M. Dumesnil (piano), est la belle œuvre — un peu longue, malgré tout — qu'on gagne à réentendre. Nous n'aurions que des éloges à donner au Quatuor Willaume, et tout particulièrement à son chef, s'il avait eu plus de vigueur et de sonorité dans le Debussy. Il nous a paru joué dans un style presque classiqne.

F. G.

— Lundi dernier, salle des Agriculteurs, très intéressante séance, séance magistrale de piano et violon, donnée par M. Albert Spalding, assisté de M. Alfred Cortot : l'un triomphant dans les *Folies d'Espagne* de Corelli et deux morceaux du concerto de violon de Mozart, en *la* majeur, l'autre perlant la sonate en *si* mineur de Chopin, et tous deux alliant leur talent sûr et pénétrant dans la *Sonate à Kreutzer* et celle de César Franck, ces deux chefs-d'œuvre.

— La nouvelle direction de l'Opéra nous promet, pour la saison de 1907, deux œuvres russes que

M. Broussan a été étudier sur place et dont nous avons déjà eu quelque avant-goût aux Concerts russes donnés l'été dernier : *Boris Godounoff* de Moussorgski, et *Sadko* de Rimsky-Korsakoff. Le premier de ces opéras sera joué en russe, par la troupe russe qui le joue actuellement, et en festival, en dehors de l'abonnement. Mais *Sadko* sera donné en français.

En attendant, on annonce toujours la reprise d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau, dès le début de mars, et la *Forêt*, de M. Savart, sans compter, bien entendu le *Crépuscule des Dieux*.

Enfin — excellente nouvelle, qui charmera tous les musiciens,— il paraît certain qu'on nous rendra ce chef-d'œuvre volontairement méconnu qu'est le ballet de Lalo : *Namouna*. Une campagne d'opéra basée sur la réparation éclatante d'une pareille injustice ne peut que réussir et rallier toutes les sympathies.

— Très probablement, la saison prochaine, sur la scène de l'Opéra-Comique, sera donnée une des œuvres les plus délicieuses de M. Maurice Barrès, le *Jardin de Bérénice*, adapté à la scène par M. Urbain Mô, avec partition de M. Le Boucher, le dernier prix de Rome.

— On annonce pour le samedi 7 décembre, à la salle Pleyel (premier concert de la saison), une séance de sonates de piano et violon donnée par Mlle Blanche Selva et Mme Jeanne Diot : sonates en *si* mineur de Bach, en *sol* majeur (op. 96) de Beethoven, en *ut* (op. 59) de d'Indy et op. 13 de G. Fauré. Ces deux artistes éminentes reviennent de Londres, où elles ont donné sept récitals dont le succès a dépassé toutes les espérances et qui méritent les plus vifs éloges, car, talent d'exécution à part, il y avait dans cette sorte de campagne d'art, en faveur surtout de nos compositeurs français actuels, une vaillance et un effort dignes d'être hautement signalés et qui ont fait le meilleur effet. On s'en aperçoit à la façon dont ont été rédigés les comptes-rendus du *Times*, du *Daily Telegraph* et d'autres grands journaux de la capitale.

BRUXELLES

— Le *Moniteur belge* du 29 novembre a publié une importante promotion dans l'ordre de Léopold, qui concerne spécialement la musique et le personnel enseignant des conservatoires. Voici ce mouvement :

M. Edouard Fétis, président de la commission de surveillance du Conservatoire royal de Bruxelles, est nommé grand-officier.

MM. Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand; Tinel, professeur au Conservatoire de Bruxelles, sont nommés commandeurs.

MM. Cornélis, professeur au Conservatoire de Bruxelles; Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie; Gilson, professeur au Conservatoire flamand d'Anvers; Guidé, directeur au théâtre de la Monnaie; Jacobs, professeur au Conservatoire de Bruxelles; Massart, professeur au Conservatoire de Liége; Van Dyck, artiste lyrique, sont nommés officiers.

MM. Crickboom, violoniste; De Boeck, compositeur de musique; Dossin, professeur au Conservatoire de Liége; Jacob, professeur au Conservatoire de Gand; Jongen, professeur au Conservatoire de Liége; Mortelmans, professeur au Conservatoire flamand d'Anvers; Rinskopf, directeur à l'Académie de musique d'Ostende; Potjes, professeur au Conservatoire de Gand; Ryelandt, compositeur de musique à Bruges; Mme Max Schnitzler, à Anvers; MM. Systermans, secrétaire de la commission de surveillance et trésorier du Conservatoire de Bruxelles; Van Dam, professeur adjoint au Conservatoire de Bruxelles; Mme Emile Van den Staepele, à Liége; MM. Van de Wattyne, musicologue à Gand; Vilain, professeur au Conservatoire de Gand; Vreuls, directeur du Conservatoire de Luxembourg, sont nommés chevaliers.

Ajoutons enfin que par décret du Roi Souverain, M. Gevaert est promu grand cordon de l'ordre de Léopold II du Congo, et que par un autre décret le Roi des Belges l'a nommé baron.

Ces distinctions assurément n'ajoutent rien au mérite et à la gloire du directeur du Conservatoire de Bruxelles; mais disons-le hautement, elles ont donné une heureuse satisfaction au sentiment public, elles sont la manifestation extérieure de l'hommage que la nation toute entière tenait à rendre à l'illustre maître pour les inappréciables services que lui doit l'art musical.

Non moins favorablement accueillies ont été les promotions de MM. Tinel et Mathieu, au grade de commandeur et celles au grade d'officier de MM. Guidé, Sylvain Dupuis, Ernest Van Dyck, Paul Gilson dont les rares et éminents mérites sont connus et unanimement appréciés.

CONCERTS YSAYE. — Belle matinée d'ouverture aux Concerts Ysaye, tant au point de vue du succès que de la qualité et de l'exécution du programme. Celui-ci ne comportait qu'une œuvre

nouvelle, la symphonie n° VII (op. 67) du compositeur hongrois Emmanuel Moor. L'impression générale, après une double audition, reste celle d'une œuvre aux vastes proportions, visant haut, mais qui eût demandé plus de concentration et une puissance ascensionnelle que son auteur ne semble pas avoir. Les idées ne manquent pas, mais se présentent, se superposent, s'enchevêtrent pêle-mêle, se nuisant l'une à l'autre et faisant tort à l'unité de l'œuvre. Le début de la symphonie s'annonce bien pourtant et porte un beau caractère d'héroïsme; on pouvait s'imaginer quelque grande évocation épique de la chevaleresque et vibrante Hongrie. A ce thème initial, fièrement proclamé par tout l'orchestre, s'oppose un autre motif, d'un charme reposant, simplement exposé par le quatuor. Le premier thème revient ensuite, mais déjà trop d'idées secondaires l'étouffent, et l'orchestration, loin d'en accentuer la ligne, semble plutôt l'amollir ou l'effacer. Le deuxième mouvement, en forme de scherzo, a plus d'unité, et le motif principal en est adroitement varié par les divers instruments. Mais l'adagio parut interminablement morne et gris, et c'est sous une impression de réelle fatigue qu'il nous fallut écouter un finale trop long aussi et dont seule la conclusion rappelle l'heureux début de cette œuvre, intéressante, certes, à plus d'un titre, mais inégale, hybride manquant de concentration, d'haleine et de fusion. La belle interprétation orchestrale de la symphonie, sous la direction entraînante et souple d'Ysaye, en a relevé les réelles qualités sans pouvoir en faire oublier les défauts.

Le grand succès d'orchestre de la matinée est allé aux ravissantes petites pièces de la première partie du *Peer Gynt*, de Grieg, admirablement détaillées sous la suggestive direction d'Eugène Ysaye. Son incomparable quatuor, particulièrement, a été merveilleux de nuances et de finesse; il ne le fut d'ailleurs pas moins dans l'accompagnement des concertos de Bach (*ré* mineur) et de Grieg (*la* mineur), joués à la perfection par le maître Pugno. Inutile de revenir sur les qualités de l'éminent pianiste, qui ne nous a jamais donné que des joies d'art absolues. Le concert, commencé par la charmante ouverture d'*Anacréon*, de Cherubini, se terminait par celle de Grieg : *En Automne*, toute la deuxième partie du programme ayant du reste été consacrée au maître norvégien. M. DE R.

— Dimanche dernier a eu lieu, à la séance publique annuelle de la classe des beaux-arts de l'Académie, l'exécution de la cantate de M. Ch. Radoux, lauréat du grand concours de composition musicale de la présente année.

Le poème en prose rythmée, dû à M. Valère Gille, était inspiré de l'ancienne légende de *Geneviève de Brabant*, dont toutefois l'auteur n'a utilisé que les dernières scènes : Geneviève seule dans la forêt avec son enfant; sa rencontre avec son époux, qui retrouve innocente et en vie celle qu'il avait injustement vouée au trépas.

C'est à l'unanimité que M. Ch. Radoux avait obtenu la première distinction et l'on savait déjà, dans le public, que son œuvre se signalait par des qualités toutes particulières. L'exécution de dimanche n'a fait que confirmer ces espérances. Sans témoigner encore de tendances bien déterminées, M. Ch. Radoux, — abstraction faite de la technique harmonique, polyphonique et orchestrale si généralisée aujourd'hui parmi les jeunes, — manifeste une grande fraîcheur mélodique, unie à une vigueur d'accent tout à fait remarquable, et tout à la fois un réel sentiment dramatique, particulièrement sensible dans l'habileté des gradations; les épisodes symphoniques (prélude, dans la forêt) et avec chœurs (la chasse et le chœur final) ont du coloris, du mouvement et de la verve. Le tout présente un ensemble bien cohérent et d'une parfaite unité de style, bien supérieur à ce que l'on aurait pu attendre d'un débutant.

L'exécution a été parfaite sous la direction de l'auteur, avec le concours de M^me^ Fassin-Vercauteren, de MM. Borckmans et Malherbe et des chœurs du Conservatoire de Liége.

A la cérémonie de proclamation du résultat des concours du Gouvernement, qui précédait l'exécution, le secrétaire perpétuel de l'Académie, exprimant sa satisfaction de voir l'un des grands prix attribués au fils d'un de ses collègues, avait prié M. Th. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, de remettre lui-même le diplôme à son fils; ce qui a permis au public de les unir l'un et l'autre dans la même ovation. E. C.

— Salle Ravenstein (concert des Auteurs belges). — Malgré les efforts des électriciens, les lampes à arc ont refusé tout service, et le concert a dû se donner à la lueur incertaine d'un bec de gaz et de quelques bougies. L'école de musique belge était représentée par quelques-uns de ses plus brillants protagonistes : MM. Gilson, De Boeck, Lunssens, et C. Smulders. Le morceau de début, *Prière* pour violoncelle, par Smulders, a été très bien interprété par M. J. Jacobs. Les *Chansons écossaises* avec accompagnement de harpe de M. Gilson et deux mélodies de M. Lunssens ont été fort applaudies. M^lle^ Marguerite Laenen, pianiste de talent, et M. Van Neck, violoniste, ont donné une bonne interprétation d'une sonate de M. De Boeck, qui

contient beaucoup de bonnes pages, encore qu'elle semble d'une composition trop hâtive. Le concert s'est terminé par un trop long sextuor pour flûte, hautbois, deux clarinettes, basson et cor, de M. Lunssens. M. B.

— Le concert donné par M. Pablo de Sarasate et Mme Berthe Marx-Goldschmidt comptera parmi les meilleurs de la saison. Aussi le public était-il venu nombreux ovationner les deux excellents artistes. M. Sarasate a exécuté une sonate de Mozart, trois extraits des sonates pour violon solo de Bach, puis quelques morceaux de sa composition.

Mme Marx-Goldschmidt a joué d'une façon merveilleuse l'étude en forme de valse de Saint-Saëns, la *Rapsodie hongroise* nº 10 de Liszt et quelques morceaux de Bach, Schumann et Schütt. M. B.

— Notre collaborateur, M. E. Closson, a donné jeudi soir à la Maison du livre, une causerie intéressante et bien documentée sur les « Partitions musicales ». Le conférencier s'est particulièrement attaché au côté historique et à l'évolution technique de la notation de la musique. Vaste sujet où il a fallut forcément se borner aux points essentiels. M. Closson, dans une esquisse claire et très suffisante, a caractérisé les phases diverses de l'écriture musicale, manuscrite, gravée, imprimée, rappelant en passant les principaux centres d'activité de cet « art » spécial et les noms les plus marquants de ceux qui l'ont illustré. M. de R.

— Depuis quelque temps déjà, M. Arthur De Greef se proposait de donner des séances historiques pour le piano. Les Concerts Durant s'inspirent de la même idée en l'étendant à l'histoire générale de la musique. Par sa collaboration à ces concerts, M. Arthur De Greef va pouvoir réaliser — au moins partiellement — le beau projet qu'il avait formé. En effet, il s'y fera entendre les 7 et 8 décembre dans le concerto pour piano, violon et flûte et dans le concerto pour trois pianos de J.-S. Bach; les 11 et 12 janvier, dans le concerto en *mi* bémol et la fantaisie avec chœurs et orchestre de Beethoven; les 7 et 8 mars, dans le second concerto en *la* majeur de Liszt et des œuvres pour piano seul de Chopin; les 23 et 24 avril, dans le concerto de Grieg, et les 21 et 22 mai, dans un concerto de Saint-Saëns et la *Symphonie cévenole* de Vincent d'Indy.

Location : Maison Katto, rue de l'Ecuyer, 46-48.

— Mme Arctowska, gravement malade, se trouve forcée de remettre à une date ultérieure la matinée de chant annoncée pour aujourd'hui dimanche.

— M. Edouard Deru, violoniste, donnera, avec le concours de Mlle Juliette Wihl, pianiste, Mme Berthe Oriany, cantatrice, MM. Godenne, L. Van Hout, Th. Mahy, Bageard, Boogaerts et Danneels, un concert consacré aux œuvres de Beethoven, en la salle de la Grande Harmonie, le vendredi 20 décembre, à 8 1/2 heures du soir.

— *Pour les autres concerts, voir l'Agenda.*

CORRESPONDANCES

AMSTERDAM. — On comprend que M. Mengelberg, après le succès remporté dernièrement à Paris, ait tenu à répondre à cette manifestation sympathique en composant son premier programme des concerts d'abonnement d'œuvres uniquement françaises. La superbe salle du Concertgebouw se trouvait, dimanche dernier, trop étroite pour contenir la foule. Il y avait là près de deux mille spectateurs. Pas de soliste, mais trois œuvres d'orchestre : la symphonie en *ré* de Franck, l'*Apprenti sorcier* de Dukas et des fragments de *Roméo et Juliette* (Scène d'amour, Roméo seul, Tristesse, Concert et bal, Grande fête chez Capulet).

Cet orchestre des concerts d'abonnement est excellent. Il s'y trouve un premier cor stupéfiant d'assurance et de moelleux; le reste de la phalange artistique est à l'avenant. Mengelberg, vous le connaissez, dirige des deux bras, uniquement occupé de l'œuvre qu'il interprète. Ainsi le délicieux *allegretto* de la symphonie de Franck fut rendu avec une légèreté et une précision admirables.

Le lendemain soir, dans la petite salle voisine, MM. Bauer et Casals réunissaient un public enthousiaste.

Beaucoup d'autres concerts passés et futurs. Le *Requiem* de Brahms, le *Faust* de Liszt, puis le nouveau Quatuor tchèque, Mlle Pfeffercorn, la distinguée pianiste, etc., etc. Disons — on me l'a affirmé de plusieurs côtés — que la saison de concerts et de spectacles ne réussit guère, cet hiver, en Hollande. Il y a crise, et il n'est pas inutile de le savoir.

A l'Opéra italien, on joue la *Salomé* de Strauss.

Frank Choisy.

ANVERS. — Au premier concert de l'Orkestvereeniging, une jeune pianiste de grand talent, Mlle Aussenac, interpréta le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns comme seul, peut-être, l'eût su faire Planté. M. Lenaerts dirigea avec

maîtrise la symphonie en *mi* bémol de Goldmark, une ouverture de Tschaïkowsky et la *Légende de sainte Elisabeth* de Liszt.

Au Théâtre flamand, Mme Judels a repris dans la *Walkyrie* le rôle de Brunnhilde, qui convenait peu à Mme Renard. Aux dernières représentations, l'orchestre montra plus de vigueur; M. Devos (Siegmund), dont la voix est généreuse, sembla mieux à l'aise, et M. De Backer dit les adieux de Wotan de façon émouvante. G. P.

LA HAYE. — Les concerts donnés ici par la direction du Concertgebouw d'Amsterdam, sous le bâton de M. Mengelberg, sont, de même que l'année dernière, l'attraction suprême de la saison musicale. Le premier de ces concerts, qui seront au nombre de dix, avait attiré une foule nombreuse. Le programme se composait de l'ouverture d'*Obéron* de Weber, de la cinquième symphonie de Beethoven, de l'ouverture de *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky et du prologue de *Tristan et Isolde* de Wagner. On a fait une rentrée triomphale à M. Mengelberg, qui nous a donné, comme toujours, une exécution hors ligne de tous les ouvrages qu'il a fait exécuter. Comme soliste, nous avons entendu la chanteuse wagnérienne Mlle Lucy Weidt, de Vienne, qui a interprété l'air de Rézia d'*Obéron* et le *Liebestod* de Wagner.

A signaler encore le premier concert de la société Diligentia, sous la direction de M. Henri Viotta, qui nous a fait entendre la septième symphonie de Beethoven, assez médiocrement rendue, une suite, op. 56, *Sigurd Jorsalfar*, de Grieg, une œuvre fort intéressante, et comme nouveauté, un poème symphonique, *Minnehaha*, de Hugo Kaun, bien orchestré. Comme soliste de ce concert, il y avait le violoniste espagnol Joan Manen, de Barcelone, qui a mis le public en délire. C'est, sous tous les rapports, un artiste intéressant. Il a joué un concerto de Mozart et des variations d'une difficulté vertigineuse sur un thème de Tartini, qui ont provoqué un enthousiasme indescriptible.

Un concert populaire donné par Mme Marcella Pregi, dans la grande salle du Gebouw voor Kunst, et qui avait attiré une foule si nombreuse que pas une place n'est restée inoccupée, avait pour programme des *Lieder* anciens et modernes de l'école française. L'artiste a été l'objet d'innombrables rappels. Ce concert s'est donné avec le concours du violoniste Louis Wolff et du pianiste Anton Verhey, de Rotterdam, qui tous deux ont été vivement applaudis. Ed. de Hartog.

LIÉGE. — Une audition d'œuvres de Mme H. Van den Boorn-Coclet, organisée par l'Œuvre des Artistes, dans la salle de l'Emulation, le 21 novembre, avait attiré beaucoup de monde. Le programme était varié à souhait. Une sonate pour piano et violon. l'œuvre la plus importante du concert, excellemment détaillée par l'auteur et M. Léop. Charlier, a été très applaudie. Une composition pour violoncelle, bien écrite pour l'instrument, et que M. A. Deschesne interpréta avec son habituel souci d'art, a paru écourtée et son titre, *Vers l'infini*, peu justifié. Mlle Jeanne Maison, une jeune et toute gracieuse pianiste, a mis beaucoup de charme dans l'exécution de deux pièces bien venues : *Mazurka-Caprice* et *Tarentelle*. Mlle Hortense Tombeur, qui possède une voix de soprano bien posée et bien timbrée et qui, au surplus, prononce admirablement, chanta avec goût une série de mélodies. Et pour terminer, la classe de chant d'ensemble du Conservatoire, sous la direction de Mme Van den Boorn-Coclet, fit entendre deux chœurs pour voix de femmes : *Hyménée* et *Chantons les saisons*.

Toutes ces œuvres, aux rythmes curieux, aux harmonies caressantes et imprévues, dénotent une science très sûre et une inspiration très personnelle.

— Le premier des grands concerts symphoniques a eu lieu au Conservatoire, le samedi 23 novembre. Le public a fait ovation à M. Jules Debefve, après l'exécution, soigneusement préparée, de la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, si séduisante en sa grande diversité de rythme et de couleur. L'orgue était tenu par M. F. Mawet; au piano, MM. Jaspar et Scharrès. L'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, le *Huldigungs-Marsch*, de Wagner, le délicieux *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy, et un beau *Divertissement* de J. Jongen, frais et bien rythmé, complétaient la partie orchestrale. L'orchestre est très en progrès. Rien qu'à la manière fine et spirituelle dont il a détaillé le *Prélude* de Debussy, on peut mesurer l'énorme distance parcourue ces dernières années sous l'impulsion de son chef talentueux et tenace.

Mlle Mathilde Dennery, *prima donna* de l'Opéra de Cologne, au dire du programme, prêtait son concours au concert. Dans l'air de Rézia, d'*Obéron*, la voix se montra forte, mais inégale, éclatante dans le haut, terne dans le médium. Dans les *Lieder* de Schumann, de Schubert et de R. Strauss, que la cantatrice eut le tort de chanter en français, la prononciation fut défectueuse et la diction insuffisamment nuancée. Mlle Dennery produisit meilleure impression dans la scène finale de *Tristan et*

Yseult. L'interpétation, ici, mérite des éloges, et l'organe, à défaut de souplesse, eut de la puissance. C. SMULDERS.

LILLE. — Au programme du troisième concert populaire, la *Symphonie héroïque*, dont l'exécution a été,sinon parfaite,du moins suffisante; les défaillances qui se sont produites de-ci, de-là n'étaient pas toutes évitables et peuvent trouver leur excuse dans la longueur de l'œuvre et dans la difficulté de certains passages à découvert. La *Chevauchée des Walkyries*, qui terminait le programme, a été le triomphe des cuivres, qui ont parfois abusé de leur puissance et de leur nombre.

M. Bouillard a exécuté le concerto pour flûte de Mozart; il a fait valoir une jolie sonorité et une impeccable technique. Les honneurs de la journée ont été pour l'admirable pianiste qu'est M. Cortot : il a interprété tour à tour, avec un égal talent et un égal succès, du Bach, du Chopin, du Liszt; il a été magnifique de finesse, de virtuosité et de tempérament. A. M.

LOUVAIN. — Magnifique début de saison : Deux représentations très soignées du *Mort* de Léon Du Bois, organisées par l'Union vélocipédique louvaniste pour fêter le vingt-cinquième anniversaire de la société. C'est la cinquième fois que cet impressionnant mimodrame musical est représenté ici et, de plus en plus, en dépit du sujet peu attirant, les mérites de cette partition vraiment forte et originale apparaissent et s'imposent. Maintes fois déjà on en a parlé dans cette revue et on a signalé les pages les plus remarquables : le lever du jour au premier acte, l'entrée comique de la noce, la scène de la folie de Bast; mais on est plutôt frappé de la cohésion de l'ensemble, de l'adaptation parfaite et constante de la musique au mimodrame, de l'intérêt soutenu, de l'absence de parties faibles.

L'interprétation a été, en somme, excellente : bonne pour l'orchestre, superbe pour les acteurs. Hors pair : MM. Savoné (Bast) et Bicquet (Balt); ce dernier surtout étonnant. M. Desbarax a été bon dans le rôle du Mort, sans faire oublier le précédent interprète, M. Van Grinderbeek. Tous les autres acteurs méritent également des éloges. Succès énorme pour l'auteur, qui dirigeait, et pour les interprètes.

La saison s'annonce fort bien. Nous espérons avoir trois concerts de l'Ecole; le premier aura lieu le 17 décembre, avec la Légia qui chantera le *Rêve* de M. Du Bois et la *Cène des apôtres* de Wagner. De plus, on nous promet plusieurs « liederavonden », séances de musique de chambre, etc. Bref, un bon réveil après la torpeur de l'hiver dernier. RARO.

LYON. — A son premier concert, le 18 de ce mois, au Grand-Théâtre, l'orchestre Witkowski a exécuté des œuvres que nous connaissions déjà : l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, l'ouverture d'*Hænsel et Gretel* d'Humperdinck, le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy et la *Symphonie inachevée* de Schubert. L'exécution de ces morceaux a été satisfaisante. Cependant, on eût souhaité plus de fondu dans les sonorités d'archets et une justesse plus parfaite des bois.

M. Vinès, pianiste au jeu sobre, mais un peu froid, a obtenu un réel succès dans le concerto de Rimski-Korsakoff, dans les *Variations symphoniques* de César Franck et dans plusieurs œuvrettes pour piano seul.

Le 20, la Société de Musique ancienne et moderne (Concerts Reuchsel, huitième année) a donné une audition exclusivement consacrée à Beethoven. On y a entendu le quatuor à cordes en *ré* majeur, remarquablement interprété par MM. Reuchsel, Bay et Ticier; la sonate en *fa* pour piano et violon, détaillée avec beaucoup de charme et de finesse par MM. Amédée et Maurice Reuchsel; des mélodies chantées par M^lle Seguin et le trio en *ut* mineur.

Le 25, Jacques Thibaud a joué dans un concert de charité le délicieux quatuor à cordes en *sol* majeur de Mozart, avec M^mes Védrine et Bourdet et M. Faudray. S.

MONTRÉAL. — La saison musicale s'est ouverte le 3 octobre, au Monument national, par le concert Rodolphe Plamondon, auquel assistait le premier ministre, sir Wilfrid Laurier, venu tout exprès d'Ottawa pour applaudir l'excellent ténor dont le succès a été très réel, quoiqu'il l'eût, dit-on, souhaité plus chaleureux. Puisqu'il est Canadien, il n'ignore pas que ses compatriotes sont peu démonstratifs. Son engagement à l'Opéra de Paris les a, néanmoins, tellement enorgueillis que l'annonce en est faite dans la presse sous ce titre : « Un des nôtres à l'honneur ».

Le 11 octobre, « l'immense grange de métal qu'est l'Arena » retentissait des enthousiastes acclamations prodiguées à M^me Calvé, qui n'oublie pas, dans ses tournées d'Amérique, de s'arrêter à Montréal et même de s'isoler une heure ou deux sur le pittoresque Mont-Royal dominant la ville. Son triomphe est toujours *Carmen*, dont elle a enlevé comme d'habitude la Habanera. En plus

du programme, la grande artiste a interprété, à la grande joie de l'élément canadien français, la *Chanson du roi Renaud*. Parmi ses partenaires, mentionnons la jeune violoniste Mlle Renée Chemet, très remarquable dans l'adagio du concerto en *ré* mineur de Max Bruch, et l'accompagnateur émérite M. Camille Decreus.

Le 28, récital du pianiste Max Hambourg, à la salle Stanley. Public clairsemé, vu un assez froid déluge, mais accueil « certainement pas gelé ». M. Hambourg a joué du Chopin « à la Hambourg », du Brahms dont la « célébralité » *(sic)* s'adapte bien à son tempérament, du Rubinstein qui fut bissé et la sixième rapsodie de Liszt que d'aucuns, à Montréal, croyaient morte et enterrée avec ses sœurs. Les célébrités vont se succéder : Paderewski, le 25 novembre, puis Gerardy, Kubelik, Mme Nordica, Plançon, « s'il tient sa promesse ».

Du grand-opéra? Le 14 de ce mois, M. Savage amène de New-York son excellente troupe, qui donnera au Majesty, avec soixante musiciens d'orchestre, quatre représentations du chef-d'œuvre de Puccini, *Madame Butterfly*. Comme attraction spéciale, quatre *prima donna* : Mlles Strakosch, Renée Vivienne, Elisabeth Wolff, Dora de Philippe, qui chanteront tour à tour le rôle principal. Les autres interprètes sont aussi des artistes de premier ordre. Ce trop rapide passage ravivera les désirs des dilettanti qui depuis longtemps rêvent un opéra permanent. On les fait patienter en les invitant à se rendre au Palais de musique Hurteau, où ils entendront... un phonographe perfectionné.

Est-ce à dire que l'on fasse peu de cas à Montréal de l'audition d'œuvres sérieuses? Non, certes; une partie du public en jouirait beaucoup, l'autre s'y formerait, mais l'organisation en est difficile et il existe une masse de petits théâtres où l'on s'amuse, où l'esprit se détend après le travail intense de la journée, même si l'action le fait errer dans les régions les plus fantastiques. Nommons le Théâtre français, où l'on joue en anglais; le Théâtre national, exclusivement français, dont l'affiche porte en ce moment : *La Jeunesse du roi Henri*, « véritable leçon d'histoire donnée par Ponson du Terrail »; les Nouveautés, qui reprennent toutes les antiquités, etc., etc., sans compter les innombrables salles avec une finale en *oscope*, synonyme de comique à bon marché.

Cette disposition à la gaîté se retrouve jusque dans la musique à l'église. Les organistes, des amateurs pour la plupart, exécutent aux messes des solos dont le caractère religieux est au moins discutable. Par exemple, aujourd'hui, à la grande messe : *La Dernière Pensée* de Weber, *Tre giorni son che Nina* de Pergolèse (durant l'Elévation), la *Trauung-Marsch* de *Lohengrin*, et tout cela en mouvement accéléré. Toutefois, il existe quelques bonnes maîtrises, car, les voix étant souvent très belles, il suffit qu'elles soient bien cultivées. C'est à la cathédrale (Saint-James) que nous avons entendu la meilleure musique sacrée. Il faut dire que les orgues, splendides (fabrication canadienne), y sont tenus par un musicien éminent, le doyen des organistes de la province de Québec, M. Octave Pelletier, qui, le premier, introduisit dans les églises catholiques la musique de J.-S. Bach. Malgré une ardente opposition, la foi de l'artiste en son maître favori, sa profonde compréhension de l'œuvre géniale, la sincérité passionnée de son interprétation et l'inébranlable confiance qu'une élite se rencontrerait pour l'apprécier, triomphèrent des obstacles. M. Pelletier a bien voulu offrir au représentant du *Guide musical* une audition personnelle où des pièces de Widor, Mendelssohn, Chopin, Bach (*Toccata* en *fa*, *Prélude et Fugue*), puis une improvisation sur un thème donné, ont composé le concert le plus exquis. Outre plusieurs morceaux pour orgue et pour piano, le distingué organiste est l'auteur d'un *Recueil pour l'accompagnement des chants de l'Ordinaire* publié en 1886 et réédité avec d'intéressantes adjonctions), dont l'harmonie, bien que faisant usage des notes de passage, est entièrement basée sur la tonalité grégorienne. M. Eugène Gigout, de Paris, qui a pris connaissance de l'œuvre, en a publiquement attesté l'importance. En somme, la musique sérieuse a fait ici, en ces dernières années, de notables progrès, grâce à l'impulsion de l'honoré maître montréalais, dont les nombreux élèves de solfège, de plain-chant, d'orgue, de piano, proclament la haute valeur pédagogique.

ALTON.

NOUVELLES

— On se rappelle qu'en raison de la législation allemande sur la propriété littéraire, laquelle n'accorde sa protection aux œuvres d'art que pendant trente années après la mort de leur auteur, plusieurs théâtres allemands avaient élevé la prétention de ne plus s'entendre avec l'éditeur français de *Carmen*, M. de Choudens, l'œuvre étant selon eux tombée dans le domaine public, tout au moins dans les limites de l'Empire allemand.

Le procès *Carmen* vient d'être jugé en dernière

instance par le « Reichsgericht », le tribunal d'empire, qui a donné raison à la maison d'édition française, intervenue pour combattre la prétention de certains directeurs allemands qui entendaient jouer l'œuvre de Bizet sans payer de droits d'auteur.

« Attendu, dit le jugement, que si Bizet est mort depuis trente ans et que de ce fait, sa partition est tombée, d'après la loi allemande, dans le domaine public, il n'en est pas moins vrai que l'œuvre, prise dans son ensemble, reste sous la protection de la loi, du fait que l'un des auteurs du livret se trouve encore en jouissance de ses droits d'auteur, etc. »

Ce jugement est parfaitement clair et conforme en tous points à la loi internationale sur la propriété artistique.

Constatons une fois de plus, à ce propos, que la France est le seul pays qui n'ait pas de loi complète et claire sur la propriété artistique.

— M. Saint-Saëns avait, depuis longtemps, annoncé que les sons de cloche ne contenaient pas seulement des octaves aiguës fort au-dessus du son fondamental, mais encore des notes basses à plusieurs octaves au-dessous du fondamental.

Cette observation expérimentale vient d'être prouvée par les savants. M. Violle vient de communiquer en effet à l'Académie des sciences de Paris, une note de MM. de Sizes et Massol, qui annonçaient la présence de ces octaves basses et élevées dans les sons des diapasons. Les octaves élevées sont d'ailleurs plus nombreuses et complètes que celles qu'on connaissait jusqu'ici.

L'oreille du maître compositeur avait donc devancé la science.

— On prépare au pavillon de Marsan, à Paris, une exposition rétrospective de maquettes théâtrales des dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième siècles, qui permettra d'intéressantes comparaisons entre la décoration et la machination scéniques d'autrefois et celles d'aujourd'hui. A ces maquettes théâtrales on joindra des maquettes, non moins curieuses, de décors d'églises pour les grandes solennités (baptêmes princiers, mariages, obsèques royales) de l'ancien régime.

— On annonce que le Cirque d'Hiver à Paris va être transformé en un « cinéma » monstre. Le *Ménestrel* rappelle à ce propos les très intéressants souvenirs musicaux qui se rattachent à ce monument du Paris du second empire. « C'est le 11 décembre 1851 que Dejean, directeur du cirque des Champs-Elysées, qui n'ouvrait que pendant la saison d'été, obtint l'autorisation de construire, à l'entrée du boulevard des Filles-du-Calvaire, un cirque d'hiver auquel il lui était permis de donner le nom de Cirque-Napoléon. Confiés à Hittorf, architecte de la ville de Paris, les travaux, commencés le 15 avril 1852, furent menés avec une telle rapidité qu'ils furent terminés en moins de huit mois, et que l'inauguration du Cirque-Napoléon put avoir lieu, en présence du souverain qui lui servait de parrain, le 11 décembre suivant. L'édifice était superbe. Son ornementation avait été confiée aux plus grands artistes, les sculptures à Duret, Pradier, Bosio, Guillaume, Lequesne, Russon et Dantan aîné, les peintures à Gosse, F. Barrias, Nolau et Rubé. On sait le succès qu'obtint le nouveau cirque, qui ne contenait guère moins de quatre mille places. C'est précisément ce nombre de quatre mille places qui fit que Pasdeloup jeta les yeux sur lui lorsque lui vint l'idée de fonder les « Concerts Populaires ». Les matinées du dimanche n'étaient pas encore inventées par nos théâtres, la salle du cirque était donc libre dans le jour; quoique peu faite pour servir de salle de concerts, son ampleur convenait merveilleusement au projet de Pasdeloup. Il s'en arrangea, traita avec Dejean pour les matinées du dimanche, et lorsqu'il fut assuré de son local, il alla de l'avant. On vit bientôt alors, placardées à profusion dans tout Paris, d'immenses affiches annonçant la prochaine inauguration des « Concerts populaires de musique classique », inscrivant sous ce titre hardi les cinq grands noms de Haydn, Mozart, Beethoven, Weber et Mendelssohn, et faisant connaître les prix des places qui étaient fixés à 5 francs, 2 fr. 50, 1 fr. 25 et 75 centimes. C'était un coup d'audace, et nul ne savait ce qui en résulterait. Dès le premier jour on put être tranquille, et ceux qui ont pu assister au « premier » concert populaire du Cirque Napoléon n'ont certainement pas oublié ce spectacle prodigieux. C'était le dimanche 27 octobre 1861. Le programme était ainsi composé : 1° Ouverture d'*Obéron* (Weber); 2° *Symphonie pastorale* (Beethoven); 3° Concerto de violon (Mendelssohn), exécuté par Alard; 4° *Hymne* (Haydn), par tous les instruments à cordes; 5° Ouverture du *Jeune Henri* (Méhul). Le succès fut colossal, spontané, immense. Bien avant l'heure fixée pour l'ouverture des bureaux, la foule se pressait aux portes du Cirque, et la salle était comble lorsque Pasdeloup donna le signal de l'attaque de la chevaleresque ouverture d'*Obéron*. Une, deux, trois immenses salves d'applaudissements éclatèrent furieusement de tous les points de la salle lorsque le morceau fut terminé, et l'enthousiasme ne fit que s'accroître jusqu'à la fin de la séance, qui fut inénarrable. De ce jour les Concerts populaires étaient fondés, et Pasdeloup avait rendu à l'art musical un service tel qu'il n'avait jamais eu de pareil ni d'analogue. — Une anecdote

se trouve ici à sa place. On sait que parmi les spectacles qui se produisaient au Cirque, l'un des plus recherchés consistait dans les exercices de belluaires et de bêtes fauves. Obtint surtout un grand succès une dompteuse qui, parmi ses animaux, avait une jeune lionne apprivoisée, pas méchante, qui la suivait toujours et lui obéissait comme un caniche. Un matin de répétition de concert, comme Pasdeloup était à l'œuvre avec son orchestre, la dompteuse était venue s'asseoir et écouter sans que personne fit attention à elle. Au bout d'un instant, un des flûtistes, Reine, s'esquive silencieusement et sans rien dire; deux ou trois camarades le suivent, et bientôt d'autres se lèvent pour en faire autant. Pasdeloup, furieux alors, s'arrête et s'écrie : — « Mais sacrebleu! qu'est-ce ça veut dire! vous vous en allez tous! qu'est-ce que vous avez? » Alors, les autres, sans dire un mot, lui montrent du doigt la piste. Pasdeloup se retourne et se trouve... nez à nez avec la lionne, qui écoutait, tranquillement assise sur son derrière auprès de sa maîtresse. On voit d'ici la scène!

— Le bruit a couru, il y a quelque temps à Berlin, qu'on allait construire un grand opéra, place de Paris, à l'endroit même où est situé le palais de l'ambassade française. Cette nouvelle est aujourd'hui confirmée. Une société américaine, qui possède un capital de trente-deux millions de marks, va construire à l'endroit indiqué, un immense théâtre qui sera aménagé de la façon la plus moderne et pourra contenir quatre mille spectateurs. M. Conried, directeur du Metropolitan Opera House, est actionnaire de la société.

— Félix Weingartner est actuellement à Vienne, où il restera une quinzaine de jours, pour s'initier, à l'Opéra, au travail de sa future direction. Il entrera en fonction, le 2 janvier 1908. Il a annoncé son intention de représenter tout d'abord, dans une nouvelle mise en scène, *Fidélio* de Beethoven et les *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner. La première nouveauté donnée sous sa direction sera *Tiefland*, d'Eugène d'Albert.

— L'Opéra populaire de Vienne donne actuellement des représentations de *Tannhæuser* et *Lohengrin* qui ont le plus grand succès. Devant l'enthousiasme du public, la direction a décidé de mettre en scène, avec le même soin, les autres œuvres de Richard Wagner.

— On ouvrira le 12 janvier 1908 le nouveau théâtre de Weimar, élevé sur l'emplacement de l'ancienne scène où furent représentés les chefs-d'œuvre de Gœthe et de Wagner. La pièce de début sera le *Faust* de Gœthe, avec la musique de scène de Félix Weingartner.

— On nous écrit de Montpellier :

« La fin des débuts a confirmé l'impression favorable de la troupe du Grand-Théâtre. Notre ténor, M. Fassin, possède un organe généreux. Mme Daffetye a conquis d'emblée le public par le charme de sa personne et par sa science consommée du chant.

» Notre compatriote M. Mézy a brillamment débuté dans les rôles d'Escamillo, du peintre Marcel et de Lescaut. M. Jacquin est remarquable en Schaunard et sous l'habit du comte des Grieux. Enfin, Mme de Beaumont, qui possède une superbe voix de mezzo, a interprété avec un naturel parfait les rôles de Carmen et de Mignon.

» Tous nos compliments au chef d'orchestre, M. Théo Alénus, et au régisseur, M. Joël.

J. R. »

— On se préoccupe déjà de fêter dignement en 1910, à Jesi, le deuxième centenaire de la naissance de Pergolèse. Sa ville natale lui élèvera un monument dont l'exécution a été confiée au sculpteur Lazzari. De son côté, M. Radiocitti se propose de publier, en 1910, une monographie complète sur l'œuvre et la vie de celui que l'Italie a appelé le « Raphaël de la musique ». M. Radiocitti a commencé des recherches dans ce but aux archives de Naples.

— Très intéressante, l'idée de M. Barbieri. Il a fondé à Naples un cercle musical ouvert aux musiciens de profession. Le cercle a pour but de développer, parmi ses membres, le goût de la musique classique, d'organiser des concours de composition et de faire exécuter les œuvres des auteurs couronnés.

C'est parfait, si, bien entendu, le jury appelé à couronner les auteurs se montre d'une intraitable sévérité.

— Le théâtre dramatique de Vérone, qui menaçait ruine, a été fermé pendant trois ans. Aujourd'hui, il est remis à neuf. A la grande satisfaction des Véronais, on le rouvrira, au printemps prochain, par une représentation de *Don Pasquale* et d'*Elixir d'amour*.

— Les nombreux amis et admirateurs de Mme Bressler-Gianoli apprendront avec plaisir que l'excellente cantatrice est presque entièrement remise de l'accident dont elle fut victime au Manhattan Opera House, lors d'une représentation de *Carmen*. Elle a repris possession de son rôle au théâtre et a pu chanter dans un concert de New-York, il y a une quinzaine de jours déjà.

— Le conseil d'administration du Metropolitan Opera House de New-York se rajeunit toujours. Après Mottl et Gustave Mahler, voici que le président de la Royale Académie Sainte-Cécile, à Rome, M. Henri de Saint-Martin, vient d'être élu membre étranger de la commission. La direction du Metropolitan Opera House veut être en relations permanentes avec Londres, Paris, Vienne, Munich, Berlin et Rome, et elle se choisit des correspondants de marque dans ces capitales.

NÉCROLOGIE

On annonce de Saint-Pétersbourg, la mort de Mme Torrigi-Heiroth, cantatrice qui eut son heure de célébrité. Après avoir appris le piano avec Czerny et di Sanctis, devint, au Conservatoire de cette ville, élève de Mme Nissen-Saloman, puis vint se perfectionner à Paris avec Mme Viardot, et se fit entendre aux concerts russes de notre Exposition en 1878. Elle fit son début de cantatrice dramatique à Bucharest, puis se produisit à Venise et à Florence, quitta un instant le théâtre pour épouser un noble autrichien, le baron Lindegg, mais y revint bientôt et se fit entendre avec succès à Milan, à Bologne, et successivement au Caire, à Oporto, à Genève, Kiew, Moscou, Saint-Petersbourg, etc. Elle se livra ensuite à l'enseignement, ouvrit en 1892 à Milan, une école de chant qu'elle transporta au bout de trois années à Paris et qu'elle abandonna pour aller diriger une classe au Conservatoire de Genève. Cette femme distinguée s'occupa aussi de littérature, écrivit dans divers journaux, fit des conférences sur l'art et donna les preuves d'une rare activité en tous genres.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Le Lac des Aulnes (de Henri Maréchal, première représentation lundi; Samson et Dalila; Ariane; Faust; Sigurd.

OPÉRA-COMIQUE. — La Vie de Bohème, les Noces de Jeannette; Carmen; Le Barbier de Séville, le Châlet; Madame Butterfly; Le Chemineau; Manon; Fortunio.

LYRIQUE-GAITÉ. — Orphée.

TRIANON-LYRIQUE. — Les Vingt-huit jours de Clairette; Le Trouvère; Le Voyage en Chine; Les Mousquetaires de la Reine; La Fille du tambour major.

DÉPARTEMENTS FRANÇAIS

LILLE. — Carmen et Mignon (M. Cornubert); Manon (M. Nicolaï).

LYON. — Hérodiade (Mmes Paquot-D'Assy et Clamens, MM. Auber, Faure-Fernet); Lakmé (Mme Landouzy, MM. Geyre et Lafont); La Navarraise; Fortunio.

MARSEILLE. — La Tosca (Mme Mazarin, MM Godart et Lestelly).

MONTPELLIER. — Philémon et Baucis (Mme Daffetye, MM. Jacquin, Hyacinthe et Joël Fabre); Werther (Mlle de Beaumont, M. Fassin); Mireille (Mme Daffetye, M. Fassin).

NANTES. — Werther (Mlle Miral, M. Breton-Caubet); Martha.

NANTES. — Samson et Dalila (M. Cossira); Carmen (id.),

REIMS. — Rigoletto (M. François); Werther (Mlle Bardot, M. Sirey).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; Hænsel et Gretel, Au Japon; Ariane; La Bohème; Mignon; Carmen.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

CONSERVATOIRE. — Société des Concerts : 1er décembre, à 2 1/4 heures, Oratorio de Noël, de Sébastien Bach : première, deuxième et troisième parties; Symphonie *ut* majeur, de Beethoven. — Direction de M. G. Marty.

CHATELET. — Concerts Colonne, 1er décembre, à 2 ½ heures : Symphonie en *la* (7e), de Beethoven; L'Apprenti sorcier, de Dukas; Septième concerto de violon, de Mozart (première exécution en France), joué par M. M. G. Enesco; Ouverture et scène de Les Fugitifs, d'A. Fijan (première audition), avec Mme Nina Ratti, qui chantera aussi deux airs de Cimarosa de Paisiello; Le Vénusberg (Tannhæuser). — Direction de M. Ed. Colonne.

SALLE GAVEAU. — Concerts Lamoureux, 1er décembre, à 3 heures : Symphonie héroïque, de Beethoven; Air de Freischütz (Mlle Grandjean); « Une étude symphonique », de G. Samazeuilh (première audition); Prélude de Tristan et Isolde, et Mort d'Isolde (Mlle Grandjean); Lohengrin, introduction du troisième acte. — Direction de M. Paul Vidal.

— Concerts Sechiari : 12 décembre, à 9 heures, troisième séance.

— Concerts Lamoureux (soirées du jeudi) : 5 décembre, à 9 heures, festival Beethoven, sous la direction de M. Mengelberg.

— Concert avec orchestre, donné par Mme Jeanne

Raunay (l'orchestre sous la direction de M. Eugène Ysaye) : 2 décembre, à 9 heures.

— Société Bach : 4 décembre, à 9 heures, concerto pour deux pianos, Concerto Brandbourgeois nº 5, Cantate nº 184.

— Société Philharmonique : 3 décembre, à 9 heures, « Etudes latines », de M. Reynaldo Hahn (Mme Durand-Texte et M. R. Hahn), avec le Quatuor Hayot.

GYMNASE. — Matinées Danbé : 4 décembre, à 4 ½ heures, huitième séance (tous les mercredis).

SALLE DES AGRICULTEURS. — Soirées d'art (Barrau) : 7 décembre, à 9 heures, cinquième séance (tous les samedis)

— Concert donné par Mlle Ethel Altemus, pianiste, et M. R. Plamondon, 2 décembre, à 9 heures.

SALLE DE PHOTOGRAPHIE — Concerts Engel-Bathori : 5 décembre, à 9 heures, troisième séance (tous les jeudis).

SALLE PLEYEL. — Sonates de piano et violon, par Mlle Blanche Selva et Mme Diot, 7 décembre, à 9 heures.

BRUXELLES

Mardi 3 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital Henri Albers, baryton. Le programme qui comprend outre le cycle complet des « Dichter-Liebe » (Amour de poète), de Schumann, un choix des œuvres les plus marquantes dans la littérature du Lied depuis les anciens italiens jusqu'à César Franck et Richard Strauss.

Jeudi 5 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Le Roy, concert donné par M. Thomas Canivez, lauréat du Conservatoire de Bruxelles, avec le concours de M. William Bastard, pianiste.

Dimanche 8 décembre. — A 2 ½ heures, en la salle du Musée communal d'Ixelles (rue Van Volsem), premier concert historique (Concerts Durant). Programme : 1. Suite en *ré* majeur, pour orchestre à cordes (Hændel). Solistes : MM. F. Doehaerd et Welvis, violonistes; 2. Air d'Ezio, pour baryton (Hændel). Soliste : M. Henri Seguin; 3. Concerto en *ré* majeur, pour piano, violon et flûte avec orchestre (J.-S. Bach). Solistes : MM. Arthur De Greef, Franz Doehaerd et Auguste Strauwen;

4. Suite en *si* mineur, pour orchestre à cordes et flûte (J.-S. Bach). Soliste : M. Auguste Strauwen, flûtiste; 5. Air de la Messe en *si* mineur, avec accompagnement d'orgue et de deux cors anglais (J.-S. Bach). Solistes : MM. Henri Seguin, baryton; A De Boeck, organiste; 6. Concerto en *ré* mineur, pour trois pianos, avec orchestre à cordes (J.-S. Bach). Solistes : MM. Arthur De Greef, Emile Bosquet et Léopold Cluytens.

Mercredi 11 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande (21, rue des Minimes), deuxième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de Mme C. Kleeberg-Samuel, pianiste. Au programme : Quatuors en *sol* majeur (Mozart); en *mi* bémol majeur, op 74 (Beethoven), et quintette avec piano, op. 34 (J. Brahms).

Jeudi 19 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Le Roy, concert par Mlle Jeanne Samuel, violoniste et M. Léopold Samuel, violoncelliste-compositeur. Au programme : J.-S. Bach, Haydn, Mendelssohn, Vieuxtemps, Max Bruch, ainsi que plusieurs œuvres instrumentales de Edouard Samuel et de Léopold Samuel.

Samedi 21 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Le Roy, récital de chant donné par M. Henri Heuschling, baryton. Au programme : Brahms, Strauss, Schumann, Schubert, Dupont, Wagner, etc.

ANVERS

Mercredi 4 décembre. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Jean Sauvage, pianiste. Programme : Œuvres de Camille Saint-Saëns. 1. Phaéton (poème symphonique; 2. Concerto *sol* mineur) nº 2 pour piano et orchestre; 3. Symphonie nº 2 (*la* mineur); 4. Africa (fantaisie pour piano et orchestre; 5. Marche héroïque.

TOURNAI

Dimanche 15 décembre. — A 3 ½ heures, la Société de musique de Tournai exécutera pour la première fois, en Belgique, l'Odyssée de Max Bruch, pour chœur, soli et orchestre, avec le concours de Mlles Wybauw et Mauroy, de MM. Carbelly et Suys.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**

Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

M[lle] **Henriette Lefebure**, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

M[me] **Miry-Merck**, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

M[me] **Silva Romani,** cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne.** Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

CASE A LOUER

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4[me] édition.)

PIANO

M[me] **G. Ruyters,** 24, rue du Lac.

M[lle] **Louisa Merck**, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

CASE A LOUER

VIOLON

M[lle] **Jacoba Schümm,** diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), se tient disponible pour des leçons de violon. Adress. Bureau du *Guide musical.*

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 49 8 DÉCEMBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — C. Smulders.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie Th. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LE 7me CONCERTO DE VIOLON DE MOZART

ASSISTER en 1907 à la première audition d'une œuvre de Mozart n'est certes pas chose banale, mais le plus extraordinaire, c'est que d'ailleurs la page inattendue qui nous est ainsi révélée est un pur chef-d'œuvre. Ce septième concerto de violon, exécuté dimanche dernier pour la première fois à Paris, au Concert Colonne, se place non seulement à la tête des sept que Mozart écrivit de 1775 à 1777, c'est-à-dire entre la dix-neuvième et la vingt-et-unième année, mais auprès des plus exquises inspirations symphoniques de sa jeune maturité.

On sait déjà dans quelles conditions étranges il a été retrouvé, du moins à l'état de copie. L'original autographe était, paraît-il, entre les mains de Habeneck. le grand chef d'orchestre parisien de la Restauration, mais on ne sait plus de lui qu'une chose, c'est qu'il portait bien, en tête, la mention : « Salzbourg, 16 juillet 1777 ». Jusqu'à présent, il est perdu. Heureusement que le célèbre violoniste Baillot, un ami de Habeneck, en avait pris copie pour lui-même, et que cette copie du moins existe toujours. Mais encore a-t-il fallu que, suivant l'exemple de son grand-père, M. Julien Sauzay, le possesseur actuel de cette précieuse copie, se soit toujours refusé à en permettre la publication, même à la montrer! En somme, l'oubli le plus profond avait enseveli l'œuvre, que nul ne soupçonnait en Allemagne, quand, pour une nouvelle édition du grand catalogue thématique de l'œuvre de Mozart, de Köchel, M. Charles Malherbe sut obtenir... l'indication des premières mesures de chacune des trois parties du concerto et la permission de dire leur provenance. C'était peu, mais c'était assez pour arracher du même coup tout le voile qui les dérobait si jalousement. Car il existait une autre copie de par le monde, mais qu'on n'osait identifier : elle était depuis 1878 à la Bibliothèque de Berlin, et provenait d'Aloys Fuchs, un amateur célèbre dont nombreuses sont les transcriptions faites directement par lui sur les manuscrits originaux. Le conservateur de la Bibliothèque, Dr Albert Kopfermann, ne manqua pas de faire le rapprochement de cette copie avec les indications thématiques de M. Malherbe... Le concerto en *ré* était retrouvé. Sa toute première exécution publique a eu lieu à Dresde, le 4 novembre dernier (1).

Comment expliquer l'absence de toute notion ancienne sur ce concerto, dont on ne trouve nulle trace soit dans les lettres de Mozart ou de son père, soit dans les catalogues de ses œuvres, dressés après sa mort? J'ai là-dessus une opinion, qui ne m'est sans doute pas personnelle, mais que je crois pouvoir donner comme plausible. A la date du 16 juillet 1777, Mozart était sur le point de demander son congé à son maître insupportable l'archevêque de Salzbourg. Dès le mois d'août, il l'obtenait et partait avec sa mère pour une sorte de tournée en Allemagne, pour des séjours plus ou moins longs à Munich, à Augsbourg, à Mannheim, qui devaient aboutir à sa seconde visite à Paris (1778). Avec lui, il emportait naturellement toute sa musique, et spécialement les œuvres nouvelles qui pouvaient faire valoir ses divers talents de virtuose. La très intéressante série des lettres qu'il

(1) La partition pour piano et violon a paru il y a quelques semaines, par les soins de la maison Breitkopf, comme on l'a vu ici aux annonces. La transcription de la partie du violon est dûe à M. Hans Sitt; la réduction d'orchestre pour piano à M. Otto Taubmann.

adressa à son père pendant ces années-là est pleine de détails à ce sujet. N'y en aurait-il donc aucun sur ce concerto en *ré?*

Peut-être. Dans une lettre d'Augsbourg, du 24 octobre 1777, Mozart dit avoir joué, chez des amis, « son concerto de Strasbourg » ; et nul n'a jamais pu deviner quelle œuvre il désignait ainsi. Otto Jahn a supposé que Mozart voulait parler de l'un de ses concertos connus (le troisième ou le cinquième), à cause de quelque mélodie populaire strasbourgeoise dont il aurait tiré parti pour l'andante... Mais c'est une supposition. D'autre part, depuis qu'on connaît le septième concerto, on s'est aperçu qu'un motif caractéristique, d'allure vive et rapide, se retrouve dans une autre œuvre de Mozart, jadis également perdue, ce ballet quasi anonyme *Les Petits Riens*, que Noverre fit jouer à l'Opéra de Paris en 1778 : c'est le nº 6, la « Gavotte joyeuse », *allegro vivo*. Et il y aurait là une difficulté, car Mozart dit lui-même à son père qu'il a composé cette musique, sans y mettre beaucoup de cœur, sur de vieux airs français ; et d'où vient alors que, pour aller plus vite, il ait puisé l'un des thèmes dans son dernier concerto de violon? Mais si déjà ce thème était français, s'il était strasbourgeois, — et en effet, à mon avis, il a tout à fait le rythme et le cachet alsaciens, — ne voilà-t-il pas la solution du problème, et « le concerto de Strasbourg » n'est-il pas le septième concerto qu'on vient de nous rendre?

Que Mozart l'ait d'ailleurs donné, prêté ou perdu à Paris (d'où son arrivée chez Habeneck), si bien qu'il l'avait ensuite totalement oublié, rien de plus facile à comprendre. Ne savons-nous pas qu'il passa son temps à lutter contre la mauvaise volonté de Grimm (bien changé sur le temps où il s'était institué le barnum du petit prodige!), que Grimm finit même par le pousser dehors par les épaules, sous prétexte d'un rappel de son père (que lui-même avait provoqué), et que si brusque fut ce départ improvisé, que Mozart laissait derrière lui plus d'une œuvre *à la gravure*, dont Grimm surveilla ensuite, avec un zèle médiocre, l'envoi en Allemagne?

Quoi qu'il en soit de toutes ces déductions, et en attendant que ce manuscrit autographe se retrouve, et nous démontre si toute l'orchestration est bien de Mozart et si les traits du violon, surtout, ne sont pas de la main de Baillot, l'œuvre est ravissante et a remporté, avec l'aide singulièrement précieuse de M. Georges Enesco, un succès éclatant devant le public du Châtelet. Le premier mouvement, d'un style très rythmique, qui rappelle un peu les danses de *Don Juan*, est particulièrement concertant, et le violon s'y fond constamment avec l'orchestre même, plein de verve juvénile. Le second, la plus belle page de l'œuvre, est d'une élégance et d'une grâce exquises, et le violon trouve là des phrases d'une beauté idéale, un instant même comme pénétrantes de mélancolie. Le troisième, leste, pimpant, est ce rondo dont le thème se retrouve dans *Les Petits Riens*, mais naturellement traité ici avec autrement de richesse et de lumière. M. Enesco a joué tout ce concerto avec un goût et une délicatesse tout à fait rares, qui faisaient valoir à ravir moins la virtuosité même que le style charmant et original de la partie de violon, et les ovations qui l'ont accueilli lui étaient vraiment dues.

HENRI DE CURZON.

A PROPOS D' " ORPHÉE "

L'opinion de C. Saint-Saëns

A l'occasion de la reprise de l'*Orphée* de Gluck, au Théâtre-Lyrique, il a été de nouveau question des modifications et des retouches subies par cet ouvrage au cours de sa glorieuse carrière. Nul n'ignore par exemple que l'*Orphée*, tel qu'on nous le représente depuis plus de cinquante ans, diffère assez sensiblement de la partition originale et que la version française — première manière — ne ressemble pas exactement à la version italienne — version primitive — que l'auteur dut, à son corps défendant, mettre au goût de nos directeurs de théâtre d'alors.

Par contre, on connaît moins la nature et les raisons de ces modifications successives. Aussi bien lira-t-on avec intérêt la curieuse lettre suivante que M. Camille Saint-Saëns adresse au *Figaro* et qui précise, avec l'autorité qui s'attache à la personnalité même de l'illustre signataire, ce piquant point d'histoire musicale.

Madrid, 26 novembre.

Mon cher ami.

. . . .

Carvalho fut un directeur de génie, et comme tel on lui passait bien des choses, notamment cette singulière manie de ne jamais représenter un ouvrage tel que l'auteur l'avait écrit ; fût-ce un opéra représenté dans le monde entier, comme *Martha*, il fallait qu'on y retouchât, qu'il portât sa marque de fabrique.

Le plus grand défaut de cette méthode, c'est

que la marque une fois imprimée s'efface difficilement. *La Flûte enchantée*, *Obéron*, *les Noces de Figaro*, ne sont pas encore revenus, chez nous, à la forme voulue par les auteurs; *Orphée* est dans le même cas, et si cette belle œuvre a dû à Carvalho sa triomphante résurrection et l'aurore d'une nouvelle carrière, il lui manque encore le retour à sa forme intégrale..

Dans l'*Orfeo*, version primitive, l'acte des Enfers n'est que le second tableau du premier acte; la scène changeait à vue, à la suite d'un simple récitatif. La lecture du manuscrit d'*Orphée*, à la bibliothêque de l'Opéra, montre que la volonté de l'auteur n'avait pas changé quand il a fait de l'opéra italien un opéra français, transformant en ténor le rôle primitif de contralto. Il est évident qu'on l'a forcé à terminer le premier acte avant le tableau des Enfers, en ajoutant un air qu'il prit n'importe où, dans un de ses ouvrages de jeunesse; le peu de soin apporté dans ce choix, ainsi que dans celui de l'ouverture qui n'existe pas dans la version italienne, montre bien que ces deux morceaux lui furent imposés.

Mais il n'était question nulle part d'*ombre heureuse*. Cette ombre fut une invention de Carvalho; et j'ai le regret de dire que tout le monde, moi excepté, trouva l'invention charmante. On trouva touchant que pour faire pendant à la douleur d'Orphée, Eurydice de son côté regrettât Orphée; et la partie d'Eurydice, au commencement de l'acte des Champs Elysées, lui fut retirée et donnée à une coryphée, l'*ombre heureuse*. Eurydice, elle, ne pouvait pas, ne devait pas être heureuse!

Et pourtant, elle est aux Champs Elysées; pour y parvenir, elle a dû boire l'eau du Léthé, qui fait tout oublier; Eurydice regrettant Orphée est un non-sens.

Il est vrai que depuis nous en avons vu bien d'autres! Je connais une vaste composition lyrico-musicale dans laquelle des anges pénètrent en enfer pour offrir à Paolo de l'emmener en paradis, mais ils refusent de faire là même faveur à Francesca parce qu'elle fut adultère; et Paolo, qui connaît sans doute la *Walkyrie* par intuition prophétique, ne veut pas d'un paradis où Francesca ne saurait entrer.

Vous connaissez aussi la *Demoiselle élue*, de Rossetti, accoudée aux balcons du ciel et regrettant son bien-aimé; et comme il paraît l'oublier, elle pleure!

Il ne manque pas de gens pour s'attendrir sur ces niaiseries; c'est du Grand Art! car la première condition du Grand Art, à notre époque, est de ne pas avoir le sens commun.

C'est également au nom du Grand Art que l'on modifie la dernière scène d'*Orphée*, substituant au finale voulu par l'auteur un chœur d'*Echo et Narcisse*. Le chœur est délicieux, mais il peint un bonheur calme et tranquille, alors que Gluck avait exprimé dans l'air avec chœur d'Orphée « L'Amour triomphe », une violente explosion de joie. Le morceau existe dans l'*Orfeo*, et Gluck termine de la même manière l'*Orphée* français.

Pourquoi donc ne chante-t-on pas ce finale?

Vous ne le trouveriez jamais. On ne le chante pas, parce qu'il n'est pas *assez distingué*.

Le Grand Art n'admet pas la joie, réprouve l'allégresse. Cela n'est pas distingué. Les gens bien pensants font la grimace devant les chœurs et les ensembles qui terminent la Neuvième Symphonie. Qui oserait faire entendre la ravissante sonate à quatre mains, en *ré* majeur, de Mozart? C'est de la gaieté, de la lumière, des fleurs à pleines mains; fi donc! cela est bon pour la canaille. Cet état d'esprit ne date pas d'hier : le manque de distinction a été le grand reproche fait à Bizet lors de l'apparition de *Carmen*. Il m'a fallu plus d'audace, plus de mépris du qu'en-dira-t-on pour écrire le finale du premier acte de *Phryné* qu'il ne m'en avait fallu, dans ma jeunesse, pour écrire la *Danse macabre*.

On oublie que les *airs distingués* que prônent les bourgeois ne sont pas plus la distinction que les fleurs en papier ne sont des fleurs.

La distinction est dans la race, dans la nature même des gens et des œuvres. Un grand seigneur dans ses manières, un grand artiste, dans ses œuvres, auront toujours grand air.

Espérons qu'un jour on nous rendra *L'Amour triomphe*. Nous connaissons Gluck dans la douleur; ne le connaîtrons-nous jamais dans la joie?

Amitiés.

C. Saint-Saëns.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, M. Gailhard a voulu finir en beauté. Son dernier mois, il l'a mis sous l'égide de Wagner et confié à M. Ernest Van Dyck. Ce n'est pas la première fois que ce grand artiste vient ainsi en sauveur, payant d'exemple et montrant de quelle vie ardente, de quel feu sacré doivent être animés les interprètes de ces grandes œuvres pour les rendre avec le respect et la foi qui leur sont dûs. Avec lui, il semble que tout prenne soudain une fièvre nouvelle dans la poursuite de la

perfection. C'est que non seulement son talent personnel de chanteur, de diseur, d'acteur, d'évocateur complet, en un mot, du personnage qu'il incarne est d'un art souverain, mais son exemple, et les raisons de ses actes, et l'étude qu'il a faite de l'œuvre, sa compréhension puissante et communicative, sont, — je le tiens d'un de ses camarades même, — du plus extrême intérêt. Son jeu, son chant, sont comme un commentaire vivant de l'œuvre wagnérienne, et c'est ce qui en fait quelque chose d'à part. Il nous rend, en ce mois de décembre, *Tristan et Isolde* ainsi que la *Walkyrie*, et très convenablement entouré des interprètes coutumiers de ces œuvres (Mlle Gandjean, M. Delmas, M. Gresse....), va nous faire passer encore quelques-unes de ces soirées de forte et noble émotion qui sont en somme le but essentiel de l'art lyrique.

H. DE C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, le 30 novembre, a été donnée la deux-centième représentation de *La Bohème* de Puccini, avec Mme Marie Thiéry, Mlle Tiphaine, MM. Clément, Fugère, Delvoye, Huberdeau comme protagonistes. La première avait eu lieu le 13 juin 1898 avec Mlles Guiraudon et Tiphaine, MM. Maréchal, Fugère, Bouvet et Isnardon dans les mêmes rôles.

La première représentation d'*Iphigénie en Aulide* sera donnée dans les premiers jours de la semaine prochaine.

CONSERVATOIRE. — La Société des Concerts a magnifiquement commencé sa quatre-vingtième année, sous la direction magistrale de M. Georges Marty : la première symphonie de Beethoven, hommage traditionnel au patron, au fondateur en quelque sorte de la maison, puis, d'un coup, les trois premières cantates de l'*Oratorio de Noël* de Bach. Il y aurait bien à dire, il y aurait trop à dire pour un simple compte-rendu, sur cette œuvre souriante et forte..., si d'autres ne s'en étaient chargés supérieurement dont les remarquables travaux ont été récemment signalés ici. Ne voyant rien de mieux à faire que de renvoyer aux livres de MM. Schweitzer et Pirro pour un examen plus solide de l'œuvre, bornons-nous donc à rappeler ses origines et à noter les principales impressions qu'ont pu nous suggérer sa remarquable exécution.

Ce que Bach réunit lui-même sous le nom d'*Oratorio de Noël* est un composé de six cantates qu'il fit exécuter pendant les trois jours fériés de la Nativité de 1734, le jour de la Circoncision, le dimanche suivant et le jour de l'Epiphanie. Il n'y faut donc chercher aucune suite, l'ouvrage n'est nullement unique et n'a pas de plan d'ensemble : il pourrait aussi bien être joué en six fois qu'en deux, comme on a pris le parti de le faire ici. En revanche, la variété est extrême, et fait aisément comprendre que cette partition soit restée l'une des plus populaires de Bach : chœurs et récitatifs, airs et duos, symphonies parfois, et surtout chorals, admirables comme toujours, c'est une continuelle floraison d'inspirations, dont la suite ne fatigue jamais.

La première « journée » commence par un chœur magnifique, d'allure martiale et joyeuse, dominé par les notes claires des trompettes, qui ont, comme d'habitude, un rôle fort difficile, pour lequel un virtuose comme M. Lachanaud n'est pas de trop. Puis viennent des récits de l'Evangéliste, plusieurs chorals d'une profondeur et d'une puissance remarquables, et deux airs, l'un de basse, dont l'orchestre est charmant et comporte encore une partie de trompette extraordinaire, l'autre de contralto soutenu par un hautbois d'amour, une page exquise que Mme Marty a admirablement rendue.

La deuxième « journée » s'ouvre aux sons d'une très intéressante *Sinfonia*, à laquelle quatre hautbois et deux flûtes donnent une expression pastorale pour traduire ce texte : « Dans le même lieu se trouvaient des bergers ». Cette partie de l'oratorio nous fait encore entendre une charmante berceuse chantée par le contralto (Mme Marty) avec accompagnement de hautbois et de flûte, un air de ténor (M. Bernard), sur ces mots : « Pressez-vous, joyeux bergers... », où la flûte rivalise d'allégresse avec la voix pour exprimer la joie naïve des pasteurs à l'annonce du mystère, puis un grand chœur, un double chœur en réalité (car celui des instruments s'oppose à celui des voix) pour chanter l'hosanna de la nature et des hommes, et encore un choral pieux qui est de toute beauté.

Enfin, le troisième jour comporte un chœur très curieux, où les voix entrent successivement et sans s'imiter ni se mêler, sur un fond d'orchestre plein d'ampleur et de majesté; puis un duetto de soprano et basse (chanté avec talent par Mme Auguez de Montalant et M. Jean Reder), dont deux hautbois d'amour et le *continuo* font ressortir le charme, et un air de contralto plein de grâce, avec lequel le violon solo (M. Alfred Brun) dialogue à ravir; enfin, un choral et la reprise du premier chœur.

Nous ne saurions trop féliciter M. Marty de nous avoir mis à même d'applaudir ces prestigieuses cantates dans des conditions d'interpréta-

tion d'ailleurs aussi impeccables, et il n'est que justice de louer avec lui les solistes auxquels il avait fait appel, et tout cet excellent orchestre, duquel se sont détachés cette fois plus spécialement MM. Hennebains, Bleuzet, Leclerc et Lachanaud, sans oublier, à l'orgue, M. Alexandre Guilmant. ALF. DE C.

CONCERTS COLONNE. — Je parle d'autre part du concerto de Mozart qui était la vraie nouveauté et le clou de la dernière séance. L'attrait que pouvait nous offrir l'ouverture et la première scène du drame de M. André Fijan, *Les Fugitifs* (une nouveauté qui n'est qu'à moitié nouvelle) pâlit singulièrement à côté. L'œuvre, où M. G. Loiseau a retracé, d'après une nouvelle de M. de Nion, un épisode sanglant et lamentable de la Révolution à Lyon, en 1793, débutait, sans ouverture, par une scène dramatique et assez éloquente de l'héroïne, l'épouse qui tremble pour son époux retenu dans la ville révoltée (Nme Nina Ratti l'a dite avec émotion et une voix de théâtre qui ne manque ni de puissance, ni de mordant.) M. Fijan a composé pour les concerts une sorte de symphonie, en raccourci, des principaux motifs de son œuvre, et c'en était ici la première exécution, qui n'a pas été extrêmement heureuse. Ce n'est pas que certaines pages, la phrase qui symbolise l'amour des deux fugitifs, l'épisode de leur repos ranimé d'espoir..., ne soient intéressantes et émues, mais l'ensemble offre peu de consistance et les effets en sont assez vulgaires. Un régal d'orchestre et de pensée musicale nous était ensuite réservé avec l'*Apprenti sorcier* de M. Dukas, qu'on ne se lasse pas d'entendre. Mme Nina Ratti (jadis Mlle Bonnefoy, à l'Opéra-Comique) a dit aussi un air de l'*Olympiade* de Cimarosa et *La Zingarella* de Paisiello. (Je réclamais un peu d'italien la dernière fois, j'ai été servi ; seulement, la voix de la cantatrice semble moins faite pour ces gracieuses choses que pour les scènes de drame). Surtout nous avons eu, pour commencer, la symphonie en *la* et, pour finir, la grande scène mimique et chorégraphique du Vénusberg de *Tannhæuser*, et ces deux pages si dissemblables et pourtant si plastiqnes et également évocatrices de rythme et de danse, ont été rendues par M. Colonne avec une fougue et une couleur générale auxquelles on doit rendre hautement hommage. H. DE C.

CONCERTS LAMOUREUX. — Au pupitre M. Paul Vidal. Il est toujours intéressant de voir comment un musicien extériorise, en gestes directeurs, les milliers d'impressions qu'a suscitées en lui l'étude d'une œuvre. Certains chefs d'orchestre ont l'air de possédés; leur mimique projette jusqu'aux extrémités d'une grande salle les transports qui les agitent. Ce sont des chefs pour spectateurs, des danseurs de symphonies. De M. Vidal, n'attendez rien de pareil. Il conduit avec une discrétion, une sobriété et une élégance de gestes remarquables. D'un mouvement fin, délicat, très net, parti presque uniquement du poignet, il indique ses volontés. Rare est l'emploi de la totalité du bras, seulement pour les grands *ictus*. D'aucuns déclarent cette méthode un peu froide; par elle, ils son insuffisamment avertis des beautés à applaudir ; d'autres apprécient cette réserve de bon goût, cette correction d'attitudes qui, jointes aux qualités d'un excellent musicien, sont, à notre époque, aussi rares que précieuses.

M. Vidal dirigea la *Symphonie héroïque* de Beethoven et une *Etude symphonique* de M. Samazeuilh. Cette page est inspirée par le mythe de Prométhée. Zeus, la Fatalité, les « hommes innombrables », les Déesses de la Nature se réunissent contre l'infortuné et « avivent son héroïque souffrance ». La musique nous a paru idoine à traduire ce programme. Enfin, un « principe supérieur » (intervention d'une phrase mélodique) absorbe, pour conclure : « les idées apaisées et consentantes », comme dit la notice. La bizarrerie des combinaisons de timbres, une originalité voulue, déconcertèrent un peu le public, auquel d'autres auditions seraient nécessaires pour apprécier équitablement cette œuvre (1).

Mlle Grandjean chanta en cantatrice de théâtre avertie, avec une jeunesse de voix et une sûreté d'interprétation qui lui valurent un mérité succès, l'air du *Freyschütz*. Accompagnée par l'orchestre plus discrètement que d'habitude, elle interpréta la *Mort d'Yseult* d'une voix généreuse. Quel statisticien établira le nombre de *Mort d'Yseult* déjà entendues ! ! M. DAUBRESSE.

QUATUOR PARENT (séances des 5, 12, 19 et 26 novembre). — C'est à la lointaine Schola qu'Armand Parent transporte la dix-huitième année de son œuvre éducatrice; et l'heure militaire y sonne inexorable... Petites bourses et grandes âmes se trouvant plus d'une fois unies, c'est à cette catégorie nombreuse que s'adresse le *bis* des cycles Franck et Schumann, avant

(1) Une excellente réduction pour piano à quatre mains a été exécutée par l'auteur et mise en vente par la maison Durand. Elle permettra d'étudier de plus près cette œuvre complexe et de pensée pénétrante, et de la goûter plus complètement ensuite à l'orchestre. Nous ne saurions trop la recommander.

l'inédit d'un long cycle Brahms. Démocratisation de la musique, édification de la masse : mots trop gros pour des interprètes, aussi distingués, du plus aristocratique des arts, ou trop prétentieux à l'égard de la sincérité toujours simple!

Il y a constamment de l'inédit dans la beauté; mais l'espace nous défend de réitérer l'analyse de l'œuvre intime de César Franck (1), céleste anachronisme dans un âge de fer! Qu'ajouter sur ce style franckiste, rajeunissant la polyphonie, introduisant le chromatisme et le *Leitmotiv* dans la musique de chambre dramatisée, montant sans trêve de l'ombre à la jubilation, doux et fort, nuageux et clair, scolastique et pittoresque, personnel même dans ses souvenirs? Franck possédait la conviction, comme Cézanne, et, de plus, l'indispensable savoir.

Nos lecteurs ne savent pas moins l'excellence et le succès des interprètes, comment le jeune organiste Boulnois joue, sur un orgue défectueux, les pièces d'orgue et les trois chorals de 1890, chants du cygne et « merveilles de science contrapontique »; comment le feu sacré de MM. Parent, Loiseau, Pierre Brun, Fournier et de Mlle Marthe Dron ressuscite le passionné quintette, l'irrégulière, mais vivante sonate où le sentiment se trouve assez fort pour ne plus redouter la virtuosité, le monumental quatuor à cordes, chef-d'œuvre de la polyphonie, où quatre voix parlent ensemble clairement comme un chœur mélancolique de séraphins : ô la supériorité du langage inarticulé des sons sur nos paroles vaines! Mais ces interprétations convaincues ne sont jamais stéréotypées comme les sourires de la perfection froide : témoin la poétique souplesse des deux poèmes pianistiques sous les doigts fuselés de Mlle Dron. N'est-ce pas surtout la pensée musicale de Franck qui s'éclaire au dessin précis de l'archet à la corde, de la touche décisive au fond du clavier? RAYMOND BOUYER.

SOCIÉTÉ BACH. — Cette société, qui travaille si utilement, par de bonnes exécutions, à faire vraiment connaître du public l'œuvre considérable du vieux cantor, vient de s'installer cette année dans la nouvelle salle Gaveau. A part la tristesse relative du quartier vers le soir (on se rappelle ce qu'en dit Huysmans dans *En ménage*), cette salle présente des avantages incontestables, et je crois bien que, même sans parler de l'orgue, qui paraît très bon, la Société a trouvé là l'asile qui lui convient.

La Passion selon saint Jean, qui occupait la première séance (27 novembre), a été vraiment montée avec un soin admirable. La partie de soprano était tenue par Mlle Eléonore Blanc. Ce seul nom dispense de répéter ce que j'ai dit tant de fois depuis les séances de la salle d'Harcourt : Mlle Blanc peut se glorifier dès maintenant d'avoir parcouru une enviable carrière d'artiste. Mme de Haan-Manifarges, d'Amsterdam, possède une estimable voix d'alto. Son style est bon, et vraiment, il n'y a qu'une chanteuse de langue allemande pour marteler ainsi la fanfare du triomphe de Judas (dans l'air no 58). Le ténor, M. Georges Walther, a une voix agréable et qu'il conduit bien. Je ne ferai qu'une seule réserve : je trouve un peu de maniérisme dans sa façon de varier le récitatif. Quant à la basse, M. Gérard Zalsman, je ne vois que des éloges à lui décerner pour la dignité et la simplicité avec lesquelles il détailla les paroles du Christ. — On avait poussé le scrupule jusqu'à faire exécuter par de véritables violes d'amour (MM. Drouet et Neuberth) l'accompagnement de cet arioso (no 31), qui n'est pas l'une des pages les moins curieuses, historiquement parlant, de la partition. — Enfin le tout se déployait en bon ordre sous la direction de M. Gustave Bret, direction clairvoyante et autoritaire, qui s'agrémente d'une curieuse et expressive mimique du bras (et du pouce) gauche.

Vous allez me dire que j'ai oublié quelqu'un : l'organiste. Mais non, je n'ai pas oublié M. Albert Schweitzer, et je n'aurai garde d'oublier de vous dire qu'il tint les orgues d'une manière parfaite à tous points de vue. Mais c'est qu'après avoir rendu pleine justice au musicien, je voulais poser une question au critique, mon confrère. Dans son méritoire ouvrage sur Bach, il dit que la répétition plus ou moins complète de certains chœurs, dans cette *Passion*, ne se « justifie par aucune raison esthétique » (p. 253). C'est sur ce point que j'ai quelques doutes. Par exemple, voici les trois chœurs par lesquels la foule fanatique exprime son acharnement contre le Christ. C'est le no 3 : « Jésus de Nazareth »; le no 29 : « Pas celui-ci, mais Barrabas », et le no 45 : « Nous n'avons aucun roi, si ce n'est César ». Lorsqu'on voit que cette dernière clameur répond à Pilate, qui demandait s'il fallait crucifier le roi des Juifs, on trouve bien aux trois chœurs une idée vraiment commune : le désir de voir succomber le Christ. En voici une nouvelle preuve. Les Juifs, conduisant Jésus à Pilate, chantent sur un même motif : « S'il n'était pas un malfaiteur, nous ne l'amènerions pas » (chœur no 23), et encore : « Nous n'avons le pouvoir [d'après nos lois] de mettre à mort personne »

(1) V. le *Guide* des 18 et 25 novembre et des 2 et 9 décembre 1906 (où nous avons signalé la présence des *rappels de thèmes* dès les romantiques trios de jeunesse).

(chœur nº 25). Or, comme dans ce dernier il est question de la mort du Christ, Bach se sert sans hésiter du rythme en doubles croches des trois chœurs précédents (3, 29 et 45). — De même, un seul thème sert au chœur 34 : « Salut à toi, roi des Juifs... » et au chœur 50 : « N'écrivez pas : « Roi des Juifs... » (Ce dernier ne fut pas exécuté le 27 novembre.) Il est évident que cette idée de royauté dont s'exaspèrent les Juifs établit bien un lien d'analogie entre les deux morceaux. Enfin, il est encore deux chœurs analogues, le nº 38 et le nº 42; je les cite, bien qu'ils aient été également omis à l'exécution. Or, dans l'un, les Juifs font valoir à Pilate que le fait de s'être donné pour le fils de Dieu doit entraîner la mort, et dans l'autre que, s'il relâche Jésus, il perdra l'amitié de César. 1Ce ne sont donc là que deux épisodes d'une même lutte : la lutte contre les scrupules de Pilate. Telles étaient les quelques questions que je voulais soumettre à M. Schweitzer. En terminant et pour la satisfaction des esprits exacts, je mentionnerai qu'on supprima à l'audition quatre chœurs, quatre airs, deux chorals et deux ou trois récitatifs.

GUSTAVE ROBERT.

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — Le quatrième concert de la Société a fait connaître MM. Félix Senins, ténor, et von Dohnanyi, pianiste, tous deux Allemands. Le talent si achevé de ces deux artistes a tenu leur auditoire sous son charme. Le jeu fin et délicat de M. Dohnanyi me plait moins dans la force; mais quel détail, quelle ponctuation, notamment dans les variations de Brahms, dans le scherzo de Beethoven, délicieusement ciselé! Aussi, quels applaudissements! quels rappels! Néanmoins, à talent égal, un chanteur l'emportera sur un instrumentiste, et le succès fut immense pour M. Senins. Avec cette voix d'une douceur ravissante, Brahms, Beethoven et Hugo Wolff ont trouvé leur véritable interprète. (Les mélodies de Richard Strauss sont bien jolies, mais rappellent vraiment trop Wagner.) — En somme, très belle soirée. I. DELAGE-PRAT.

— Dans la deuxième matinée Danbé-Jemain, qui a eu lieu, au Gymnase, le mercredi 27 novembre, j'ai à noter particulièrement le pianiste M. Jean Batalla, lauréat du concours triennal Diémer en 1903, qui a obtenu un grand succès, et bien mérité. M. Batalla a commencé par une romance de M. G. Fauré, qu'il a dite avec une charmante simplicité et un accent profond; et il a fait valoir sa virtuosité et son art d'exécution dans la *Fileuse* de Mendelssohn, et surtout dans une *Etude en forme de valse* de Saint-Saëns. Citons aussi Mlle Renée Lénars (harpe et luth chromatique), qui a rendu, avec beaucoup de grâce et de légèreté, des danses de M. Debussy et des morceaux de Bach et de Rameau. La chanteuse était Mlle Melno, qui a de jolies notes hautes, mais qui aurait besoin de poser sa voix. Elle s'est fait entendre dans un air de Paesiello et des mélodies signées Rhené-Baton, dont je ne vois pas grand'chose à dire. Bonne exécution du Quatuor Soudant dans un allégro de Mendelssohn et un quatuor de Mozart (nº 19), que, par une heureuse exception, on nous a donné intégralement. J. GUILLEMOT.

CONCERTS SECHIARI. — La seconde séance, du jeudi 28 novembre, a été tout à fait intéressante et je ne saurais trop louer M. Sechiari, non seulement de la façon dont il dirige ses soixante-dix artistes, mais de l'heureuse composition de ses programmes. Celui-ci comportait comme morceau capital la symphonie de César Franck, qui a été rendue avec feu et ampleur, et l'ouverture d'*Obéron*, qui terminait la séance, n'a pas moins bien fait valoir l'homogénéité de l'orchestre sous la main de son chef. Comme nouveautés, la cantate de concours de M. Philippe Gaubert, *Selma* chantée par les artistes qui l'ont défendue devant l'Institut, Mlle Demougeot, MM. Dubois et Gilly), dont le début surtout a infiniment plu, avec certain divertissement pour deux flûtes; puis une page de Svendsen, *Carnaval norvégien*, moins intéressante. Un beau larghetto de Mozart a valu un chaud succès à M. Hamelin, clarinette solo. Enfin et surtout, le plus brillant accueil a salué la maîtrise et le style de M. Georges de Lausnay au cours de l'exécution d'une œuvre d'ailleurs pleine d'ampleur, la seconde fantaisie pour piano, orgue et orchestre de M. Perilhou (qui tenait l'orgue). H. DE C.

SALLE GAVEAU. — Hier, un merveilleux récital de M. Edouard Risler; aujourd'hui (2 décembre), un concert lyrique avec orchestre, unissant le nom de Mme Jeanne Raunay à celui de M. Eugène Ysaye... La Société musicale semble ne plus réserver ses soins qu'aux véritables manifestations d'art, mais celles-là sont de choix. La séance que je viens de dire portait en sous-titre : « Les grandes dates de la musique dramatique » et promenait en effet l'auditeur à travers un siècle et demi de théâtre lyrique, pour lui faire goûter, dans leurs vraies conditions, quelques-uns de ces airs essentiels et magnifiques qu'on n'entend guère, hors de la scène, que comme exercices d'élèves et au piano. Le choix, réduit à six pages, mais admirables et nettement dissemblables, était tout

à fait heureux, et d'ailleurs on ne peut mieux approprié à cette voix de grâce et à ce style de goût et de fermeté qui sont les marques du talent de Mme Raunay. L'air admirable de Télaïre dans *Castor et Pollux* : « Tristes apprêts, pâles flambeaux »; l'air du *Re pastore* de Mozart, qui comporte un accompagnement de violon obligé (M. Ysaye lui-même, s'il vous plaît); l'air de *Fidelio*, au second acte; celui d'Agathe dans le *Freyschütz;* la mort de Didon des *Troyens;* enfin, un air de *Hulda* de César Franck. Tel était le programme, auquel M. Ysaye a ajouté l'ouverture de *Don Juan* et *Les Eolides* de Franck. Mme Raunay a rendu avec le plus sûr talent toutes ces belles pages, mais celle qui m'a encore le plus séduit, ainsi dite par elle, je l'avoue, c'est celle du *Roi pasteur*, où vraiment revivait, et dans sa langue originale, toute la grâce charmante et jeune de l'inspiration de Mozart. M. Ysaye s'est montré une fois de plus, par exemple dans l'accompagnement de l'air de *Fidelio*, si profond et si éloquent, un chef d'orchestre particulièrement évocateur. H. de C.

— La salle était pleine, si grande soit-elle, pour le concert donné le samedi 30 novembre, par Mlle Minnie Tracey et Mme Marie Panthès. C'est un beau succès, qu'ont justifié le talent si attachant des deux artistes et la variété curieuse du programme qu'elles avaient formé. Ce n'est pas, toutefois, que nous n'eussions préféré un peu moins d'œuvres modernes, et un peu plus de pages tout à fait capitales, du Schumann, du Schubert. Mme Panthès encore avait fait choix de la sonate en *ré* majeur de Mozart, du nocturne en *fa* dièse majeur de Chopin, etc., ce qui compensait l'effet plutôt médiocre des préludes d'Emmanuel Moor. C'est la finesse même du nuancé, la délicatesse de l'expression de la belle voix de Mlle Minnie Tracey qui me fait regretter que nous n'ayons pu les goûter plutôt dans des œuvres consacrées, où le style est justement si nécessaire, qu'au service d'œuvres originales à coup sûr, et personnelles, mais d'un effet moins heureux dans une vaste enceinte : ces poèmes « magyars » de M. Trémisot, ces rondels de M. Koechlin, auxquels il est à coup sûr permis de préférer les deux *Lieder* de Brahms (Mlle Minnie Tracey y fut exquise), les deux pages de Schubert et de Schumann, l'air de *Ruth* de Franck, et celui du « Rossignol » de Rameau, où M. Fleury chanta délicieusement sur sa flûte l' « obligato » qui l'accompagne. Le public, très brillant, fêta chaudement les deux artistes. H. de C.

Séances Engel-Bathori. — Que de musique, que de chanteurs et que de salles nouvelles! Le 28 novembre, à 5 heures, en le luxueux hôtel « des Modes », Mlle Launay chantait les exquis *Poèmes de Jade* de G. Fabre, triomphe de la maison Hengel. Le soir, à la salle « de Photographie », M. Engel et Mme Bathori, les deux excellents artistes, interprétaient Grovlez, Roussel et Vuillermoz. Il y a de jolies choses dans la *Chambre blanche* de Grovlez (*Les Villages*, en particulier). Parfois les détails sont soulignés avec un peu d'excès; mais, si excès il y a, les effets n'en sont pas moins pittoresques : je cite au hasard les « lumières qui s'allument », le bruit des cruches, le pigeon vers la fenêtre... La musique de M. A. Roussel est très étudiée, les harmonies en sont peu ordinaires, enfin elle possède les mille et une qualités qui valent à un mortel les lauriers de la « rue Saint-Jacques ». Mais si elle avait beaucoup de « qualités » en moins et un petit je ne sais quoi en place, vous en plaindriez-vous? Le tour agréable des pièces de Vuillermoz a charmé l'auditoire. Si je me permettais une réserve, ce serait pour souhaiter aux *Chansons* un caractère encore plus nettement populaire dans la manière de les traiter. — Le 12 décembre, œuvres de Fauré. Mais signalons surtout le concert du 9 janvier, consacré à Chabrier.

Gustave Robert.

— Lundi 2 décembre, un concert très agréable a été donné, à la salle de la rue d'Athènes, par Mlle Ethel Altemus, pianiste. Cette artiste a un jeu perlé, d'une grâce et d'une délicatesse rares, qui s'est fait valoir dans une *Gavotte avec variations* de Rameau et les *Papillons* de Schumann, et qui a donné d'une sonate de Beethoven (op. 28, en *ré* majeur) une interprétation curieuse, mais un peu fantaisiste et qui eût, je crois, surpris le puissant maître. Où la pianiste a été particulièrement intéressante, c'est dans trois morceaux de musique slave : mélodie, de Paderewsky; étude, d'Arensky; scherzo, de Leschetizky (la mode est aux skis), œuvres charmantes et qui ont été admirablement traduites par Mlle Altemus. Que dire de M. Plamondon, qui donnait la réplique au piano! C'est la perfection même du chant, et l'on ne saurait mieux dire qu'il n'a fait le *Nocturne* de Franck; *Le temps des lilas*, de Chausson; l'aubade du *Roi d'Ys*, qu'on lui a fait bisser, et l'air de Pylade d'*Iphygénie en Aulide.* J. Guillemot.

— Le *Prométhée* de Jean Lorrain et Ferdinand Herold, donné, avec la musique de M. Gabriel Fauré, pour la première fois aux Arènes de Béziers, le 26 août 1900, a reparu cette semaine à Paris, toujours par les soins de M. Castelbon de Beauxhostes, dans la salle de l'ancien Hippodrome (place Clichy), en deux matinées au profit des populations inondées du Midi de la France. Nous

reparlerons dans notre prochain numéro de ces belles exécutions, pour lesquelles M. Gailhard, M. Büsser et les chœurs de l'Opéra, les classes instrumentales du Conservatoire, les musiques de la garde républicaine et de deux régiments, M. Gabriel Fauré lui-même, enfin des solistes de choix, soit lyriques (Mmes Féart, Paquot-D'Assy, MM. Nuibo, Dubois, D'Assy), soit dramatiques (M. de Max, Mme Berthe Bady)... ont rivalisé d'ardeur et de talent.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Deux reprises intéressantes à mentionner cette semaine, celle de *Carmen*, avec Mme Charlotte Wyns, et celle de *Manon*, avec Mlle Lilian Grenville.

Dans la série montante des interprètes de l'héroïne de Mérimée, Mme Charlotte Wyns est une des plus distinguées. Elle a du jeu, du feu et de la voix, et elle connaît bien les traditions du rôle, dont elle tire adroitement parti. Son partenaire, l'excellent ténor Laffitte, qui revêtait pour la première fois l'uniforme canari du brigadier espagnol, a été tout à fait excellent, passionné, vibrant de voix éclatante; si bien qu'avec ces deux protagonistes, dans un ensemble de belle tenue, cette reprise de *Carmen* a été très chaleureusement accueillie.

Pour *Manon*, qui avait été donnée récemment avec l'originale et puissante interprétation de Mme Mary Garden, tout l'intérêt se portait, cette fois, sur les débuts, à Bruxelles, de Mlle Lilian Grenville. La jeune artiste a fait la meilleure et la plus agréable impression. La voix est jolie, facile, avec des notes de bel éclat dans le registre élevé; l'interprétation du rôle, intelligente, spirituelle et animée. Enfin, depuis la créatrice du rôle, Sybill Sanderson, il est bien certain qu'on n'avait pas vu de Manon aussi délicatement jolie et de distinction plus aristocratique. Aussi le succès de Mlle Grenville n'a-t-il pas été un moment douteux. Très bel ensemble d'ailleurs, sous la direction du maestro Dupuis.

On répète activement *Fortunio*, qui passera à la fin de ce mois. C'est, on le sait, Mlle Lilian Grenville qui créera à Bruxelles le joli rôle de la coquette et légère Jacqueline.

On a commencé aussi de travailler *Le Chemineau*, dont M. Xavier Leroux est venu cette semaine donner lecture aux artistes : les principaux rôles seront tenus par Mme Croiza (Toinette), MM. Bourbon (le Chemineau) et Decléry (François). *Le Chemineau* passera en janvier, en même temps que le *Mefistofele* de Boïto, dont M. Marcoux personnifiera le personnage principal.

En janvier également, nous aurons des reprises de la *Walkyrie* avec M. Delmas, de l'Opéra, dans Wotan, et les *Maîtres Chanteurs* avec le même grand artiste.

— La soirée de chant donnée par M. Albers avait attiré à la Grande Harmonie un public nombreux et sympathique, qui n'a pas ménagé ses applaudissements à l'artiste. Programme copieux, allant des vieux maîtres italiens et français des XVIIe et XVIIIe siècles jusqu'aux compositeurs de nos jours. L'interprétation de M. Albers est toujours intéressante, très fouillée, raffinée, à l'excès peut-être, en sorte qu'elle en devient recherchée et artificielle. Le souci du chanteur de faire valoir les pianissimi de sa voix, des portamenti multiples, des effets de contraste appuyés, est trop apparent et se manifeste au détriment du sentiment profond qu'exige avant tout l'interprétation du *Lied*. La partie la plus réussie de son programme était le début, où il a chanté avec un beau et large style les admirables *Canzone* italiens et cette page de Lulli, digne de Gluck, *Bois épais;* parmi les modernes, une *Chanson tzigane* de Dvorack et le *Nocturne* de Franck furent particulièrement bien rendus. Quant aux merveilleux chants du *Dichterliebe* de Schumann, qu'on aurait désiré écouter sans les insupportables interruptions d'applaudissements, ils furent chantés par M. Albers avec d'excellentes intentions, souvent réalisées; mais la variété d'accent leur manquait, en sorte que tout le cycle semblait enveloppé d'un voile monotone.

Toute la délicate et si artistique partie de l'accompagnement (dans Schumann surtout) était confiée, on ne pouvait mieux, à M. Lauweryns, qui fut aussi chaudement applaudi comme compositeur dans une mélodie de telle inspiration : *Larmes d'amour*, texte de M. Solvay. La soirée s'est terminée par une belle interprétation du Chant à l'étoile de *Tannhäuser*, donnée en plus du programme, pour répondre aux chaleureux applaudissements du public. M. DE R.

— Deux artistes consciencieux et sérieux, et de plus bons musiciens, MM. Canivez et Bastard, ont donné à la salle Leroy une intéressante soirée de violoncelle et piano. Beau programme, soigneusement exécuté. Leur jeu, un peu froid et sec au début, s'est animé et coloré de plus en plus vers la fin de la séance. L'interprétation de la suite en *sol* de Bach, pour violoncelle, fut parfaite. Le public a très favorablement accueilli aussi la première

audition d'une sonate pour cello et piano de A. de Montrichard, d'inspiration très mélodique et d'une belle tenue classique, au reste admirablement présentée par ses interprètes. M. de R.

— Mardi, au Conservatoire, au moment où M. Gevaert montait au pupitre pour diriger la répétition de son prochain concert, les chœurs et l'orchestre ont fait une ovation enthousiaste à l'illustre maître, récemment créé baron par le Roi. Au nom de l'orchestre M. Guillaume Guidé, comme doyen des solistes, a rappelé en termes excellents tout ce que l'art musical doit à l'activité de l'illustre maître, et il a dit la satisfaction de tout le monde musical de l'avoir vu honorer de la sorte par le souverain.

L'après-midi, M. Gevaert avait réuni dans ses appartements tous ses collaborateurs du Conservatoire et de l'orchestre. Quelques mots charmants de Mlle Tordeus ont accompagné la remise d'un superbe surtout de table en argent, offert à M. Gevaert, par le corps professoral.

Ces deux manifestations toutes cordiales attestent l'excellente impression qu'ont produite dans le monde musical la haute distinction accordée par le Roi à son illustre maître de chapelle.

— A l'occasion de la remise des diplômes à ses ambulanciers, la Croix-Rouge de Schaerbeek avait organisé, en la belle salle des mariages de l'hôtel communal, une petite soirée de musique absolument réussie. Le programme, composé de belles pages de Mozart, Grieg, Svendsen, Saint-Saëns, Massenet et Fauré (chant, piano et violon), a été parfaitement exécuté par Mlles Suzanne Poirier, Ida de Rudder et M. Victor de Rudder, interprètes qui ont le double mérite d'être d'excellents artistes et de faire tous trois partie, à titre d'infirmiers, de cette belle institution de la Croix-Rouge. Le programme comprenait encore quelques mélodies pour baryton, chantées avec une jolie voix par M. Van der Wée, et un amusant intermède réservé à M. Marcel Lefèvre. En somme, soirée aimable, où l'art et la charité se donnaient la main.

— Dans notre compte-rendu de l'exécution de la cantate couronnée de M. Ch. Radoux, au Palais des Académies, nous avons omis de citer le nom de Mlle Forgeur, qui a chanté le rôle de Bénoni.

— Concerts Ysaye. — Le second concert d'abonnement aura lieu au théâtre de l'Alhambra le samedi 14 décembre, à 2 heures, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de Mme Elsa Hensel-Schweitzer, cantatrice de l'Opéra royal de Francfort-sur-Mein. Au programme, deux importantes primeurs : la huitième symphonie de Glazounow et un poème symphonique d'Albert Dupuis, *Marck et Béatrice*. Mme Hensel-Schweitzer chantera le grand air de *Fidelio* et les poèmes de R. Wagner.

Billets et renseignements chez Breitkopf et Hærtel.

— Cercle Artistique et Littéraire. — Vendredi 13 décembre, à 9 heures, concert avec le concours du jeune violoniste Franz von Vecsey et de Mlle Wanda de Zarembska, pianiste.

Franz von Vecsey, jouera des concertos de Vieuxtemps et de Paganini, et la *Chacone* de Bach; Mlle de Zarembska, du Chopin et du Liszt.

— Le cercle d'Auditions musicales de Bruxelles, directeur M. Georges Soudant, donnera un concert de musique française, dans la salle de la Grande Harmonie, le lundi 16 décembre, à 8 heures du soir.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Walther, notre excellent violoniste, a donné deux séances de sonates avec le concours de M. Raoul Pugno. Quelles délicieuses soirées artistiques! quel charme d'entendre exécuter dans la perfection des sonates de Schumann, de Brahms, de Beethoven, de Sylvio Lazzari, de Saint-Saëns et de Franck!

Le Trio instrumental, composé de MM. Lenaerts, pianiste; Deru, violoniste, et Godenne, violoncelliste, organisera cet hiver quatre séances de musique de chambre, en la salle Rouge de la Société royale d'Harmonie. Elles auront lieu le 13 décembre, avec le concours de Mlle Galbani, cantatrice; les 24 janvier, 21 février et 20 mars.

Manon Lescaut, de Puccini, passera cette semaine au Théâtre royal.

A l'Opéra flamand, très bonne reprise de *Hänsel et Gretel*. G. P.

— Lundi dernier a eu lieu, à la Grande Harmonie, la distribution solennelle des diplômes aux élèves du Conservatoire. Ce fut pour l'éminent directeur de notre Conservatoire, Jan Blockx, l'occasion de diriger avec maëstria l'*Ave Maria* de Peter Benoit, sa propre cantate *Klokke Roeland*, pages d'une très belle couleur, et la charmante ouverture d'*Euryanthe* de Weber. Les chœurs, l'orchestre et le maître Jan Blockx furent tour à tour longtemps ovationnés. Le public fit également grand succès à Mlles C. Landgren et Van Gelfen, pianistes ; à MM. de Vos, pianiste, Th. Van Hal, violoniste, Fl. von Roye, violoncelliste, tous élèves du Conservatoire.

BRUGES — Le premier concert du Conservatoire a eu lieu le 23 novembre, avec le concours du pianiste Raoul Pugno. Celui-ci, qui est non seulement un virtuose transcendant, mais aussi un musicien impeccable, a interprété à souhait un concerto en *la* majeur de Mozart. L'on ne saurait rêver interprétation plus parfaite de cette musique, dont la mélodie est aussi expressive qu'élégante. Le pianiste a, d'ailleurs, été très bien secondé par l'orchestre.

Comme soli de piano, l'on a eu le *Faschingsschwank* de Schumann, joué avec beaucoup de brio, une pièce de Scarlatti et un nocturne de Chopin. C'était délicieux.

M. Mestdagh, directeur du Conservatoire, avait inscrit au programme une charmante symphonie de Haydn, dont l'exécution fut très soignée, une sélection d'airs de ballet de Gluck, arrangés par Mottl, parmi lesquels cet admirable « Ballet des Ombres heureuses » d'*Orphée*. Pour finir dans une note plus moderne, l'on a entendu l'admirable ouverture des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, du Wagner devenu classique.

Le deuxième concert d'abonnement aura lieu le 23 janvier, avec le concours du violoniste Johan Smit, professeur au Conservatoire royal de Gand. Celui-ci interprètera le concerto de Dvorak, ainsi que la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch. L. L.

BUCAREST. — La saison s'annonce abondante en manifestations musicales. Déjà le baryton Tito Ruffo vient de triompher dans le *Trouvère*, *Ernani*, le *Barbier* et *Un ballo in maschera*. Il a partagé le succès avec M. Spetrino, le très adroit chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne.

Une chanteuse aussi délicate qu'étrange, Mlle Sorga, a donné deux soirées à la salle de l'Athénée, où elle a fait entendre de délicieuse façon des tendres légendes : *Les Cloches de Nantes, Quvnd la feuille était verte*, *Requescat in pace* et ces prenantes *Chansons de Miarka* de M. Alexandre Georges. Elle les a dites avec un art des nuances, une souplesse vraiment charmants.

Je dois également signaler le noble effort de Mme la générale Averesco, femme du ministre de la guerre, cantatrice de talent. Sous le patronage de S. M. la Reine et avec le concours des musiques militaires du royaume, Mme Averesco a entrepris une série de concerts qui seront donnés au bénéfice de l'Institution des Filles de militaires, sorte de maison de la Légion d'honneur. Ses nobles efforts sont chaleureusement accueillis, et les concerts de Giurgevo, Focsani, Ploesti et Craiova furent des plus réussis. On a beaucoup applaudi l'interprète ardente du *Trouvère* et de la *Traviata*, la diseuse tendre et passionnée des *Lieder* de nos meilleurs compositeurs nationaux, ainsi que les musiques militaires des 1er et 5me d'infanterie et l'orchestre symphonique du 10me régiment d'infanterie, — chef de musique, M. Lucio Vecchi, — un orchestre de trente-six musiciens-soldats, qui se distingua notamment dans la brillante ouverture de *Zampa* et dans la subtile suite d'orchestre *Peer Gynt* de Grieg.

On annonce, pour le courant de ce mois, deux concerts du violoniste Jacques Thibaud.

M. Margaritesco.

LA HAYE. — Un nouveau quatuor tchèque, composé de quatre jeunes artistes, MM. Llotsky, Prochazka, Moravec et Vaska, et qui, s'intitule Quatuor Sevcik, en souvenir du célèbre professeur de violon de Prague, a fait sa première apparition à La Haye. Il a interprété dans la perfection un quatuor de Dvorack, le *Harfen-Quatuor* de Beethoven et un quatuor de Grieg, qui a provoqué un grand enthousiasme. On a fait aux jeunes artistes une ovation prolongée.

Au second concert de la société Diligentia, Henri Viotta a dirigé le poème symphonique de Richard Strauss, *Don Quichote*, avec la partie de violoncelle solo, composée pour le professeur Hugo Becker. Le morceau, hérissé de difficultés, a été fort bien interprété par l'orchestre, qui a joué encore l'ouverture l'*Isola desabitata* de Haydn et la *Toccata* de J.-S. Bach. Les solistes du concert étaient le pianiste Anton Verhey, de Rotterdam, et le violoncelliste Van Isterdael, professeur au Conservatoire de La Haye. M. Verhey a exécuté magistralement la *Burlesque* pour piano et orchestre de Richard Strauss, ouvrage d'une si grande difficulté que von Bülow l'a déclaré impossible d'exécution. M. Van Isterdael a témoigné d'une grande maîtrise dans l'exécution d'un concerto de Haydn et dans le solo de violoncelle du *Don Quichote*.

Dans un concert d'orgue donné par l'organiste Secrève à l'Eglise Remonstrante, M. Henri Hack, violoniste, a joué délicieusement une sonate en *la* majeur de Hændel, une romance de Ries et un *Adagio religioso* de Vieuxtemps, et avec la chanteuse Mlle van Linden van den Heuvell et l'organiste Secrève, un *Ave Maria* de Marteau.

A leur seconde séance de musique de chambre, MM. Pablo Casals et Harold Bauer ont joué ensemble la sonate op. 5, no 1, de Beethoven, puis M. Casals a exécuté seul *Waldesruhe* et une suite de J.-S. Bach, et M. Bauer un prélude de Moor, des variations de Paganini et de Brahms, enfin des œuvrettes de Chopin. Comme toujours, les deux artistes ont remporté un très grand succès.

A notre Théâtre royal, Mlle Eve Simony a

triomphé dans le rôle de Rosine du *Barbier de Séville de* Rossini.

M. Arnold Spoel, professeur de chant au Conservatoire, a été nommé chevalier de l'Aigle rouge de Prusse. EDOUARD DE HARTOG.

LIÉGE. — Les succès retentissants qu'il a remportés ces dernières années à Liége ont décidé M. Ed. Brahy à inaugurer une série de concerts d'abonnement. Puissent-ils réveiller le monde musical liégeois de son inquiétante léthargie! Constatons avec satisfaction que le premier de ces concerts, donné le 31 novembre dans la salle du Conservatoire, avait attiré un public très nombreux, prompt à l'enthousiasme. Aussi M. Brahy a-t-il été longuement ovationné, ainsi, du reste, que le soliste du concert, M. Raoul Pugno. Le prodigieux pianiste a joué le concerto de Grieg avec une clarté, une élégance, une amabilité très françaises. L'œuvre cependant, ne réclame pas tant de raffinement. Privée de cette atmosphère brumeuse, de cette poésie quelque peu sauvage propres à la musique du Nord, elle perd beaucoup de son charme. Dans la seconde partie du concert, M. Pugno interpréta *Africa*, de Saint-Saëns. Ce fut une pluie d'étincelles, un crépitement de feu d'artifice, rien de plus. Le maître français — Saint-Saëns — a sur la conscience plus d'une de ces productions étourdissantes, jeux brillants mais puérils de timbres et de rythmes, dépourvus de de toute émotion.

M. Brahy avait commencé le concert par l'ouverture d'*Obéron*, exellemment interprétée. A peine si, dans l'introduction, le manque d'ensemble des bois produisit une tache légère. La symphonie de Haydn n'était pas ce que la soirée offrait de plus achevé. Conçues pour être jouées dans des salles relativement exiguës, par des orchestres peu nombreux, les symphonies de Haydn sont difficiles à équilibrer dans les énormes vaisseaux des salles de concert modernes. S'il y a trop peu d'archets, la ligne, de gracile qu'elle devrait être, devient mince; avec trop d'exécutants l'ensemble s'empâte. Il est certain que les grands et francs coups d'archet qui caractérisent la belle école liégeoise ne sont pas en situation ici. Au concert de samedi, les violons, les premiers surtout, jouaient trop fort. Les mouvements non plus n'étaient pas inattaquables, et le chef eut à réagir contre une légère tendance à presser.

Le point culminant du concert était la radieuse symphonie de notre grand César Franck. Tout ce qui naît et s'entrechoque dans l'âme humaine — la joie et la douleur, l'anxiété et la sérénité, l'orgueil et l'humilité, la force et la tendresse — trouve son expression dans cette admirable symphonie. Et sur le tout, donnant à l'œuvre entière une unité d'un ordre supérieur, plane on ne sait quoi de fatal et de poignant. Techniquement, l'exécution a été parfaite. Dans la seconde partie surtout, de beaucoup la plus difficile, M. Brahy a fait preuve de maîtrise. Les deux principaux éléments constitutifs, le chant élégiaque d'une si rare beauté lyrique, confié d'abord au cor anglais, et le motif caractéristique en triolets, dévolu aux cordes, sont extrêmement dissemblables. Le premier demande une exécution tranquille, alors que le second, léger et insinuant, exige du mouvement. Et, comme les deux thèmes alternent et, finalement, se superposent, il faut au chef, pour concilier ces éléments opposés, une souplesse rythmique peu commune. Mais le grand mérite de M. Brahy est d'avoir donné toute sa valeur à cette fatalité, à cette étrange et accablante sensation de tristesse, qui persiste même dans les élans superbement héroïques du finale. Et vraiment, celui qui sait évoquer, avec tant de simplicité et de noblesse, la grande âme de César Franck, est un artiste.

Le prélude des *Maîtres Chanteurs* terminait brillamment le concert. C. SMULDERS.

— Le deuxième grand concert symphonique donné par l'Association des concerts Debefve, aura lieu le samedi 14 décembre et sera entièrement consacré à la musique classique. M. Debefve, dont le public liégeois apprécie hautement le goût d'initiative, s'est assuré le concours de MM. Louis Diémer et du D^r V. Dwelshauwers.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, les concerts Jaspar, reprendront fin décembre. M. Jaspar entreprendra cette année l'historique de la sonate pour piano et alto et pour piano et violoncelle.

Une partie de chaque programme sera aussi réservée à l'histoire de l'*air* et du *Lied*.

Le premier concert aura lieu avec le concours de M^me Fassin-Vercauteren, cantatrice, et de MM. L. Foidart, altiste, et C. Vranken, violoncelliste, membres du cercle « Piano et Archets ».

Au programme la sonate en *la* pour viole d'amour et piano d'Ariosti; la sonate en *sol* mineur pour alto et piano de Ph. Scharwenka, la sonate en *fa* de Marcello et de Rosch et *Haschana*, de Carl Smulders, pour violoncelle et piano.

M^me Fassin-Vercauteren interprétera des pièces vocales de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann et Franck.

La deuxième séance, consacrée à la sonate pour piano et violon, aura lieu avec le concours de M. Albert Zimmer, professeur au Conservatoire de Gand.

MONTE-CARLO. — Au premier concert classique de la saison donné par l'orchestre de la Société des bains de mer, sous la direction de M. Léon Jehin, nous avons entendu la belle ouverture, pleine de fraîcheur, *L'Automne*, d'Ed. Grieg, la septième de Beethoven, qui fut interprétée remarquablement, une suite d'orchestre, *Paysages normands*, de G. Sporck, jeune compositeur de talent, dont M. Jehin nous avait déjà donné la *Symphonie vivaraise*. Dans les *Paysages normands*, le public a particulièrement remarqué les pages *Eglogue* et *Boad bil*, la troisième partie, *Au Calvaire*, d'une orchestration originale, et la sixième partie, *Marche normande*, d'un mouvement très spirituel.

Au programme encore, la lumineuse *Sadkô* de Rimsky-Korsakow, le sobre et beau prélude du *Déluge* de C. Saint-Saëns et l'ouverture de *Tannhäuser*.

Jeudi dernier, deuxième concert classique, sous la direction ferme de M. Léon Jehin. Au programme : *In ter Natur* de Dvorak ; la magistrale symphonie en *ré* mineur de C. Franck, admirablement interprétée, et l'ouverture de l'*Orestie* (trilogie d'Eschyle), première œuvre dramatique du compositeur Serge Tanéïew, qui, jusqu'à présent, n'avait écrit que de la musique de chambre. L'œuvre dénote une remarquable entente des procédés symphoniques.

La première partie sonne désespérément, et le thème du sort cruel qui pèse sur les Atrides se répète avec insistance. Une pause qui survient, comme une accalmie dans la tempête, est aussitôt suivie d'une phrase apaisante, ample et majestueuse, qui termine superbement cette ouverture. Nous eûmes encore le plaisir d'entendre *Thème et Variations* du cinquième quatuor de Beethoven, le prélude de *Tristan et Isolde*, la *Mort d'Isolde* et enfin *Méphisto*, une des valses fantastiques de Liszt, écrite sur le second épisode du *Faust* de Lenau, avec une verve endiablée.

E.-R. DE BÉHAULT.

TOURNAI. — La Société de Musique vient de publier le programme de ses concerts. Le premier est fixé au dimanche 15 décembre, à 3 1/2 heures, et sera cousacré à l'*Odyssée*, de Max Bruch, pour chœur, soli et orchestre Les solistes engagés sont : Mlles Wybauw et Mauroy, et M. Jean Reder, baryton.

Le second concert aura lieu le dimanche 26 janvier, à 3 1/2 heures. On y exécutera l'*Ave Verum*, de Mozart, diverses œuvres de Schubert, pour solo et chœur *Les Ruines d'Athènes*, de Beethoven. Mme Maria Philippi, chantera des *Lieder* de Mozart et de Schubert, le pianiste Laoureux exécutera un concerto de Mozart et diverses pièces pour piano de Schubert.

Enfin, le festival annuel de la Société, sera consacré au *Franciscus*, de M. Edgard Tinel. Les interprètes seront : Mme Auguez de Montalant, MM. Plamondon, de la Cruz Frölich et Vander Haeghen. Ce festival aura lieu le dimanche 22 mars, à 3 heures.

NOUVELLES

— Le *Figaro* vient de terminer la publication des mémoires d'Ernest Blum, le joyeux vaudevilliste, mort il y a trois mois. Il y a dans ces mémoires quelques souvenirs intéressants, notamment sur le Théâtre-Lyrique, dont les débuts ne furent rien moins qu'heureux. Plusieurs directeurs s'y étaient succédés sans parvenir à donner la vogue à leurs entreprises. Ils eurent cependant quelques succès, entre autres la *Perle du Brésil*, de Félicien David, l'auteur du *Désert*, et le *Bijou perdu*, où triompha une chanteuse légère, Mme Marie Cabel, dont le grand succès personnel attira le public pendant quelque temps ; elle rendit célèbre la fameuse chanson :

Ah ! qu'il fait donc bon !
Qu'il fait donc bon !
Cueillir la fraise
Au bois de Bagneux,
Quand on est deux !

« Enfin, Carvalho apparut, raconte Blum, et le Théâtre-Lyrique connut une ère de vraie prospérité. Carvalho, simple petit baryton à la voix douteuse, jouait les utilités à l'Opéra-Comique, mais c'était un artiste extraordinaire, au goût sûr et un metteur en scène de premier ordre.

» Sa direction fut des plus brillantes. Il sut se composer une troupe qui rivalisa non seulement avec celle de la salle Favart, mais avec celle de l'Opéra ; sa femme, Mme Miolan-Carvalho, une admirable cantatrice, en était l'étoile. Il remonta les œuvres des grands maîtres et eut la gloire de jouer le *Faust* de Gounod. La pièce, dont je vis la première représentation, fut vertement sifflée ; elle le fut même pendant quinze soirs de suite. On trouvait que la partition manquait de mélodie ! On l'appelait ironiquement : la musique de l'avenir !

» Les revues de fin d'année des théâtres d'à côté s'en moquaient avec leur esprit habituel et quelconque :

« — C'est de la musique qui exprime et remplace

le langage parlé, disait un compère ; ainsi, au restaurant, vous voulez demander du fromage de gruyère, eh bien, vous chantez ceci au garçon : »

» Et le compère fredonnait n'importe quoi.

« — Et le garçon, ajoutait-il, vous apporte une côtelette de veau ! »

« C'était exquis ! c'était en effet de l'esprit, mais était-ce aussi de l'esprit de l'avenir ?

» Carvalho avait monté l'ouvrage avec son goût artistique ordinaire ; il y avait inauguré une mise en scène nouvelle en plaçant dans le jardin de Marguerite des fleurs naturelles et un tapis de verdure — ce fut même ce qui, à la première, sauva l'acte !

» J'allais souvent au Théâtre-Lyrique. Pourquoi ? Je n'en sais rien. Probablement parce que, à certains soirs, les billets de faveur étaient faciles à obtenir. Je me plaçais toujours volontiers le plus près de la scène et, quand cela se pouvait, sur le premier rang de l'orchestre : je croyais qu'on savourait mieux la musique quand on l'entendait nez à nez — ou plutôt oreille à oreille.

» Je remarquais chaque fois un jeune timbalier qui, pendant le parlé des opéras-comiques — tous les opéras-comiques avaient alors du parlé, — écrivaillait de la musique sur la peau de ses propres caisses, où il avait tracé des portées.

» Je trouvais le procédé absolument sans gêne.

» Pourquoi, me disais-je, ce jeune homme détériore-t-il des instruments qui ne sont pas à lui ? et pourquoi n'occupe-t-il pas ses loisirs, comme le font les autres musiciens de l'orchestre, à dormir quand il ne joue pas ?

» Je rencontrai un soir, sous le péristyle, quelqu'un de la maison et je lui demandai le nom de ce jeune téméraire. Il me dit le nom, qu'une heure après j'avais oublié.

» Je ne me le suis rappelé qu'en le voyant quelques années plus tard sur les affiches : c'était celui de Jules Massenet, l'auteur de *Manon*, le chef incontesté de l'école française, une des gloires musicales de ce temps.

» J'eus la chance de dîner un soir avec le grand compositeur et je lui racontai cette petite histoire.

» — Je le faisais par économie, me dit-il, pour économiser trois sous de papier à musique. Qu'est-ce que vous voulez ? je gagnais alors quarante-cinq francs par mois ! »

» Ce n'est pas m'avancer beaucoup que de dire que Massenet gagne plus que cela aujourd'hui, et sans taper aucune grosse caisse ! ».

— L'Académie des Beaux-Arts de Paris, dans sa séance du samedi 30 novembre, a élu M. Rimsky-Korsakoff à la place, laissée vacante par la mort d'Edward Grieg, de membre correspondant de la section de musique. Cette élection est de celles dont on peut dire qu'elles s'imposaient. Entre le succès personnel qui a accueilli l'éminent symphoniste-dramaturge lors du merveilleux festival russe de l'Opéra, et celui que peuvent escompter d'avance les représentations prochaines de la *Snegourotchka* à l'Opéra-Comique et de *Sadko* à l'Opéra, M. Rimsky-Korsakoff doit pouvoir se considérer, à Paris, comme dans une nouvelle patrie.

— On va vendre à Paris, à l'Hôtel Drouot, le 13 décembre, une collection d'autographes provenant de la succession de M. Léon Gauchez, ancien directeur de *L'Art*, où se trouvent quelques lettres curieuses touchant à la musique. Voici des lettres de Berlioz, par exemple, dont l'une, adressée à M. Bennet, témoigne de la joie qu'il a ressentie à relire sa partition de la *Prise de Troie* : « Figurez-vous qu'à part deux ou trois morceaux, j'avais *tout oublié*. De sorte qu'en lisant, je faisais de véritables découvertes !... De là des joies ! J'avais seulement laissé en arrière la scène de pantomime d'Andromaque, dont l'importance m'effrayait. La voilà faite, et de tout l'acte, c'est, je crois, le morceaux le mieux réussi... J'en ai pleuré comme dix-huit veaux... » (De Paris, 5 ou 6 février, mais sans date d'année.) Une autre lettre, dont on ignore le destinaire (12 janvier de quelle année ?) exprime en ces termes son admiration pour Beethoven et Gluck : « L'un règne dans l'infini de la pensée, l'autre sur l'infini de la passion, et, quoique le premier soit fort au-dessus du second comme musicien, il y a tant de l'un dans l'autre, néanmoins, que ces deux Jupiter ne font qu'un seul dieu en qui doivent s'abîmer notre admiration et nos respects. »

Voici encore des lettres de Boïeldieu, de Fétis, de Gossec, de Gounod, d'Hérold (annonce de son mariage et éloge de sa fiancée), de Reber, de Gustave Royer (à qui Liszt voulait faire étudier *Tannhæuser* en 1855), etc.

— On a déjà annoncé que sous le haut patronage du ministre des beaux-arts, une très intéressante tentative de décentralisation artistique va être faite, au théâtre de Dijon, les 12, 14 et 15 décembre prochain. Il s'agit de la remise solennelle à la scène de *Dardanus*, la tragédie lyrique de Rameau, d'après la revision de M. Vincent d'Indy, qui dirigera, d'ailleurs, lui-même les représentations.

L'interprétation vient d'être arrêtée, la voici : Mlle M. Demougeot (Iphise), M. Plamondon (Dardanus), Mlles Chantal (Vénus) et G. Demou-

geot (l'Amour), M. Louis Bourgeois (Antenor), M. Marcel Labey, de la Schola Cantorum, est chargé de la partie de clavecin, et M. David, chef d'orchestre du théâtre de Dijon, assume la direction des études musicales.

La représentation se terminera par le couronnement du buste de Rameau ; un sociétaire de la Comédie-Française dira, à cette occasion, une *Ode à Rameau* et une *Ode à la Bourgogne,* deux poésies de Stéphen Liégeard, le distingué poète bourguignon.

— La location marche admirablement au Festspielhaus de Bayreuth. Dès à présent, il n'y a plus une place libre pour les deux cycles de *L'Anneau*, et la première représentation de *Lohengrin* et de *Parsifal*. Quant aux autres représentations, il est dès à présent certain que leur succès ne sera pas moindre, la location étant déjà presque complète à ce moment. Il ne reste donc plus de places que pour les spectacles des 31 juillet, 5, 12, 19 août (*Lohengrin*) 1, 7, 8, 11, 20 (*Parsifal*). Plus de six mois d'avance!

— L'Opéra de Nice a fait sa réouverture par une très brillante reprise de *Sigurd* avec Mme Alice Baron (Brunnhilde) et le ténor Carrère (Sigurd). *Werther*, avec le ténor Léon David et Mme Ketten, a succédé à *Sigurd*, puis *Faust* et enfin *Lohengrin*, qui a valu un triomphe au ténor Swolfs, au baryton Dangès et à Mlle Degeorgis. La troupe, en somme, a réussi brillamment. Au programme de la saison figurent les *Maîtres Chanteurs*, *Orphée* et le *Chemineau.*

— M. Massenet vient de mettre au point une nouvelle version de *Werther*. La version originale du rôle de Werther est pour voix de ténor, mais le rôle est assez tendu et l'interprète n'est pas toujours facile à trouver, surtout dans les théâtres de province et de l'étranger. C'est pourquoi M. Massenet, toujours pratique, a récemment transposé le ténor pour la voix de baryton. Cette nouvelle transformation vit d'abord le jour à Varsovie, puis à Rome et à Barcelone. Elle vient de paraître également à l'Opéra de Madrid, où *Werther*, grâce au baryton Battistini, vient de remporter un éclatant succès.

— Il sera certainement donné suite au projet, que nous avons annoncé, de construire à Berlin un gigantesque théâtre qui, disent les journaux berlinois, sera le plus grand théâtre du monde! La scène aura quarante-huit mètres de profondeur; la salle pourra contenir quatre mille spectateurs. Les plans ont été dessinés par l'architecte Kopf, de Francfort. Tans les terrains compris entre la Neue Wilhelmstrasse et l'hôtel de l'ambassade française, dans la grande avenue Unter der Linden, ont été acquis par le groupe d'actionnaires qui va réaliser le susdit projet. On démolira dès le printemps prochain les maisons que doit remplacer la grandissime théâtre. Le capital souscrit pour cette affaire est, nous l'avons dit, de 32 millions de marks.

— Les deux prix de seize cents couronnes décernés annuellement à Budapest, en vertu d'une fondation, à l'anniversaire du couronnement de François-Joseph, ont été attribués, cette année, l'un à M. Léon Weiner, chef d'orchestre du Théâtre populaire, l'autre à M. Emerich Kalman, critique musical.

— Mascagni triomphe! Il a gagné son procès contre Mlle Wild, de Vienne! Il ne payera pas les vingt-cinq mille couronnes que lui réclamait cet aimable écrivain pour avoir manqué à sa parole de mettre en musique le livret d'*Irène de Spilimberg !* Le tribunal de Vienne a simplement condamné Mascagni à remettre à Mlle Wild le livret qu'il tenait par devers lui. Naturellement, l'illustrissime maëstro a profité de l'occasion inattendue que lui offrait ce procès pour se tailler une petite réclame.

Son avocat a annoncé au prétoire que pour retrouver le manuscrit d'*Irène de Spilimberg*, le maëstro avait dû revoir, un à un, les deux mille trois cents livrets qui attendent dans sa bibliothèque le moment béni d'être mis en musique! Aussi bien, a dit le plaideur, si les deux mille trois cents auteurs de ces ouvrages réclamaient en dommages et intérêts à Pietro Mascagni la même somme que Mlle Wild, pour n'avoir pas été glorifiés par sa musique, mon client devrait payer à ces infortunés librettistes plus de cinquante-sept millions de couronnes!

— Le théâtre de la cour, à Mannheim, a représenté la semaine dernière, avec grand succès, un conte fantastique de Noël, *Fitzelbutze* de M. Richard Dehmel pour le livret et de M. Hermann Zilcher pour la musique. *Fitzelbutze*, est le nom que porte dans la pièce un mannequin, qui fait la joie des enfants.

— *Jolantha*, de Tschaïkowsky, qui n'avait jamais été joué en Italie, a été représenté le 24 du mois dernier au théâtre de Bologne. Bien que l'œuvre ait été mise en scène avec beaucoup de soin et qu'elle fût bien interprétée, elle n'a obtenu qu'un médiocre succès.

— Le fils de M. Gailhard — de celui qui, le 1er janvier 1908, sera l'ancien directeur de l'Opéra de Paris, — M. A. Gailhard, travaille en ce moment

à la composition d'un opéra qui est intitulé *Muezzin*.

— Le théâtre populaire de Vienne s'est choisi un nouveau chef d'orchestre, M. Oscar Nedbal, qui entrera en fonctions en octobre de l'année prochaine. Le distingué capelmeister dirigera également à Vienne les grands concerts symphoniques de la Société musicale.

— Le théâtre de Hambourg a représenté, le 3 de ce mois, *Tragaldaias* d'Eugène d'Albert. Bien que d'inspiration assez joyeuse, l'œuvre, que l'on attendait avec quelque curiosité, n'a obtenu qu'un modeste succès.

— La vie musicale est intense, paraît-il, à New-York! Du 9 octobre 1906, au 21 mai 1907, la Société des Artistes musiciens, y a donné vingt-six grands concerts, ni plus ni moins, aux programmes desquels figuraient ces premiers noms : Brahms, Strauss, Schumann, Saint-Saëns, Haydn, Hummel, Scarlatti, Volkmann, Nicodé, Max Reger et *tutti quanti*.

— Quel dommage qu'à Bruxelles l'idée ne vienne à aucun financier de former une société par actions pour construire la salle de concerts que le public réclame! A Vienne, les gens d'affaires sont plus entreprenants. Quelques capitalistes ont décidé d'y bâtir un théâtre Richard Wagner, où l'on interprétera les opéras classiques et les drames du maître de Bayreuth. Ils ont constitué, à cet effet, un capital de 5 millions de couronnes. Les travaux de bâtisse vont incessamment commencer. Le directeur du nouveau théâtre, déjà désigné, est le musicologue bien connu M. Louis Carpath.

— La place de directeur à l'Ecole royale de musique de Berlin, laissée vacante par la mort de Joseph Joachim, a été offerte, nous l'avons annoncé, au compositeur Eugène d'Albert. Celui-ci, qui désire se consacrer entièrement à la composition de ses opéras, l'a courtoisement refusée.

— Très amusante la décision prise, ces jours-ci, par la Société Wagner de Darmstadt. Elle compte actuellement huit cent quatre-vingt et onze sociétaires, et cela ne suffit pas à son bonheur. Elle vient d'informer le public qu'elle remettrait à son neuf-centième membre une place pour les représentations de Bayreuth de l'année prochaine!

Pour réussir, il s'agit cette fois d'arriver bon dernier.

— Combat de coqs! La Société des grandes auditions dramatiques et lyriques de Paris projette d'inviter en 1908, à Madrid, à un solennel tournoi, les trois ténors actuellement les plus réputés, les Italiens Bonci et Caruso et le Français Ibos. Tour à tour, ces artistes chanteront *Lohengrin*, *Rigoletto* et *L'Africaine*. Le public désignera le vainqueur. Celui-ci recevra, outre son cachet de concours, une somme importante et une couronne de lauriers en or!

— La petite ville de Brückenbourg est dans le mouvement. A son troisième concert symphonique, le capellmeister de la cour, M. Richard Shale, a dirigé exclusivement des œuvres de l'école française, et notamment, le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* de Claude Debussy, les *Impressions d'Italie* de Charpentier, des fragments avec chœurs de Berlioz et de Gounod.

— Le sculpteur Metzner a reçu la commande d'un buste de Mozart qui sera placé solennellement au théâtre allemand de Prague, l'année prochaine.

NÉCROLOGIE

Le célèbre baryton Delle Sedie est mort la semaine dernière, au Vésinet, près Paris, âgé de 85 ans. C'était un grand artiste et un grand cœur. Il était resté, après une carrière très belle aux Italiens, entre 1861 et 1870 surtout, un professeur de tout premier ordre, comme méthode et comme style, et nombreux étaient encore aujourd'hui ses élèves. Il avait une voix de baryton moins puissante que parfaitement posée et bien disante. Ses principaux succès furent dans *Don Pasquale*, *Don Juan*, *Le Barbier*, *Martha*, *La Cenerentola*, *Rigoletto*, *Stradella*, *Roberto Devereux*, *Linda de Chamounix*, *Maria de Rohan*, *Leonora*, *Un ballo in maschera*... Il a écrit successivement plusieurs traités de l'art du chant et divers recueils d'airs choisis. A l'époque de la dernière vogue du Théâtre-Italien, il avait été nommé professeur au Conservatoire (de 1867 à 1871). De tels professeurs seraient infiniment souhaitables encore dans cet établissement!

— On signale à Paris, la mort de M. Richard Hommer, violoniste-compositeur, dont Benjamin Godard et Emmanuel Chabrier furent les élèves. Né allemand, M. Richard Hommer s'était fait naturaliser français après la guerre franco-allemande de 1870.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila; Le Lac des fées; Tristan et Isolde (M. Van Dyck); Faust; La Walkyrie (M. Van Dyck).

OPÉRA-COMIQUE. — Le Chemineau; Werther, la Princesse jaune; Lakmé; Carmen; La Vie de Bohème; Fortunio.

LYRIQUE-GAITÉ. — Orphée.

TRIANON-LYRIQUE. — La Fille du tambour major; Le Barbier de Séville; Les Mousquetaires de la Reine; Les Vingt-huit jours de Clairette; Rigoletto.

DÉPARTEMENTS FRANÇAIS

ALGER. — Manon (M. Gautier, Mlle Korsoff).

AMIENS. — Guillaume Tell (M. Jaume).

ANGERS. — Manon (Mlle Dreux).

CALAIS. — Sapho (Mlle Marignan, M. Bourillon).

DIJON. — Les Pêcheurs de Saint-Jean, de Widor.

MARSEILLE. — Le Jongleur de Notre-Dame (MM. Codou, Baer); Paillasse (les mêmes).

NANCY. — Martha (Mlle Pérérol, M. Breton-Cautet); Si j'étais roi.

NANTES. — Aphrodite, d'Erlanger (Mme Tournié); Les Huguenots.

NICE. — Sigurd (Mme Alice Baron, MM. Carrère, Dangès); Werther (Mme Ketten, M. David); Faust (Mlle Brala. MM. Sorrèze, Rothier); Lohengrin (MM. Swolfs, Dangès, Mlle Brala).

REIMS. — Thérèse, de Massenet (Mlle Bardot); Le Point d'Argentan, de Fourdrain.

ROUEN. — Le Jongleur de Notre-Dame (MM. Audouin, Figarella); L'Africaine; Faust; La Favorite (Mme Doria).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Hænsel et Gretel, Au Japon; Ariane; Hamlet; Tannhæuser; Carmen; Manon; Faust.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

CONSERVATOIRE. — Société des Concerts, dimanche 8 décembre, à 2 heures : Symphonie en *ut* majeur (1), de Beethoven; Oratorio de Noël, de Bach : première, deuxième et troisième parties. — Direction de M. G. Marty.

CHATELET. — Concerts Colonne, dimanche 8 décembre, à 2 ½ heures : Huitième Symphonie, de Beethoven; Concerto en *mi* bémol, de Liszt (Mme H. Deblauwe); La Faute de l'abbé Mouret, préludes, d'A. Bruneau; Adélaïde, de Beethoven, récit du Graal, de Lohengrin, duo final de Siegfried (M. Burgstaller et Mme Kaschowska). — Direction de M. Ed. Colonne.

SALLE GAVEAU. — Concerts Lamoureux, dimanche 8 décembre, à 3 heures : Symphonie inachevée, de Schubert; Deuxième concerto de piano, de Saint-Saëns (M. Malats); Prélude de l'Après-midi d'un faune, de Debussy; Fragments de Namouna, de Lalo.

— Concerts Sechiari : jeudi 12 décembre, à 9 heures, troisième séance.

— Société Philharmonique : mardi 10 décembre, à 9 heures, MM. Godowsky et Jean Ten Have.

— Georges de Lausnay, concert de piano avec le concours du Quatuor Luquin : lundi 9 décembre, à 9 heures.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Soirées d'art (Barrau) : samedi 14 décembre, à 9 heures.

— Miss Ethel Leginska, récital de piano : mardi 10 décembre, à 9 heures.

SCHOLA CANTORUM. — Quatuor Parent : mardi 10 décembre, à 9 heures : Œuvres de Schumann.

— L'Edition mutuelle : jeudi 5, mercredi 11, jeudi 19 décembre, à 9 heures, musique nouvelle.

— Sonates de piano et violon, par MM. Ed. Risler et Parent : jeudi 12 et samedi 14 décembre, à 9 heures.

GYMNASE. — Matinées Danbé : mercredi 11 décembre, à 4 ½ heures (neuvième séance.

SALLE DE PHOTOGRAPHIE. — Concerts Engel-Bathori : jeudi 12 décembre, à 9 heures (quatrième séance).

SALLE PLEYEL. — Mme Gaëtane Vicq, concert vocal, avec le concours de Mlle Marthe Pfeiffer, pianiste : samedi 14 décembre, à 9 heures.

— Trio Würmser, Boucherit, Hekking : lundi 16 décembre et lundi 23 décembre, à 9 heures.

— M. G. Carles, concert de violon, avec le concours de Mme Hélène Mirey et de l'orchestre des instruments anciens : mardi 17 décembre, à 9 heures.

SALONS DE M. ET Mme MAXIME THOMAS. — Matinées musicales de musique moderne : première série, vendredi 13 décembre, jeudi 23 janvier, mercredi 26 février, à 4 heures.

BRUXELLES

Mardi 10 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Mengelle, première séance de la Société de musique de chambre, direction Paul Goossens. Programme : 1. Sextuor, op. 6, pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor, basson (Ludwig Thuille); 2. Lieder; 3. Trois Humoresques inédites, pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor, deux bassons, violoncelles et contrebasse (Paul Gilson); 4. Lieder; 5. Octett, op. 80, pour deux violons, alto, violoncelle, flûte, clarinette, cor, basson (Heinrich Hofmann).

Mercredi 11 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande (21, rue des Minimes), deuxième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de Mme C. Kleeberg-Samuel, pianiste. Au programme : Quatuors en *sol* majeur (Mozart); en *mi* bémol majeur, op. 74 (Beethoven), et quintette avec piano, op. 34 (J. Brahms).

Samedi 14 décembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, deuxième concert Ysaye sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de Mme Elsa Hensel-Schweitzer, Kammersängerin, de l'Opéra royal de Francfort s/Mein. Programme : 1. Marck et Béatrice, poème symphonique (A. Dupuis), première audition; 2. Air de Fidélio (Beethoven), Mme Elsa Hensel-Schweitzer; 3. Symphonie no 8 (A. Glazounow), première audition; 4. Trois poèmes (R. Wagner), Mme Elsa Hensel-Schweitzer; 5. Ouverture des Barbares (Saint-Saëns). — Repétition générale, même salle, le vendredi 13 décembre, à 2 heures.

Mardi 17 décembre. — A la salle Ravenstein, à 8 h. ½, premier concert Wilford. Au programme : Quintette, piano et cordes (Goldmarck); mélodies (Schubert), Mlle Rosa Piers; morceaux de piano (Zanella et Bossi), M. Wilford; mélodies (Bossi), Mlle Piers; Quintuor, piano et cordes (Sgambati).

Jeudi 19 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Le Roy, concert par Mlle Jeanne Samuel, violoniste et M. Léopold Samuel, violoncelliste-compositeur. Au programme : J.-S. Bach, Haydn, Mendelssohn, Vieuxtemps, Max Bruch, ainsi que plusieurs œuvres instrumentales de Edouard Samuel et de Léopold Samuel.

Vendredi 20 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert consacré aux œuvres de Beethoven donné par M. Edouard Deru, violoniste. Programme : 1. Sonate en *la* majeur, pour piano et violon, dédiée à Kreutzer, op. 47, Mlle J. Wihl et M. Deru; 2. A) Apaisement, B) In questa tomba obscura, C) Mignon (ballade), Mme Berthe Oriany; 3. Sonate en *ré* mineur, pour piano, op. 31 no 2, Mlle J. Wilh; 4. A) Romance en *sol* majeur, op. 40; B) Romance en *fa* majeur, op. 50, M. Edouard Deru; 5. Trois chants écossais avec accompagnement de piano, violon et violoncelle, Mme Berthe Oriany; 6. Grand septuor en *mi* bémol pour violon, clarinette, cor, basson, alto, violoncelle et contrebasse, MM. Deru, Bageard, Mahy, Boogaerts, Van Hout, Godenne et Danneels.

ANVERS

Mercredi 11 décembre. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mme Hensel-Schweitzer, de l'Opéra royal de Frankfort. Programme : 1. Léonore, ouverture (no 3) de L. Van Beethoven; 2. Don Juan (air de Dona Anna) de W.-A. Mozart; 3. Siegfried-Idylle de Rich. Wagner; 4. Le Crépuscule des Dieux : A) Marche funèbre de Siegfried; B) Finale de Richard Wagner.

LUXEMBOURG

Dimanche 8 décembre. — A 4 heures, première audition d'élèves du Conservatoire grand-ducal de musique, réservée à la musique italienne des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Programme : 1. A) Loquebandtur variis linguis apostoli, motet à quatre voix; B) L'amour a pris mon âme, madrigal à quatre voix (Palestrina); 2. Lamento d'Ariana (Cl. Monteverdi), M. G. Wagner; 3. Cantate (Carissimi), Mlle Paquet et M. Canziani; 4. Ariettes (G. Legrenzi), M. Klein; 5. Ariettes (Aless. Scarlatti), Mlle Denaut; 6. Concert pour trois violons soli, avec accompagnement d'orchestre à cordes et d'orgue (Ant. Vivaldi), MM. Heinen, Albrecht et Gieres; 7. Pastorale et Capriccio, pour piano (Dom. Scarlatti), Mlle Decker; 8. Sextuor pour instruments à cordes (Boccherini).

NANCY

Dimanche 8 décembre. — A 2 ½ heures, en la salle Victor Poirel, troisième concert du Conservatoire sous la direction de M. J. Guy-Ropartz. Programme : 1. Ouverture de Coriolan (L. Van Beethoven); 2. Concerto en *sol* mineur pour violon et orchestre (M. Emmanuel Moor), M. Eugène Ysaye; 3. Souvenirs, poème pour orchestre (M. Vincent d'Indy); 4. Concerto en *ut* mineur pour piano et orchestre (M. S. Rachmaninow), M. Raoul Pugno; 5. Sonate en *sol* mineur pour violon et piano (G. Händel), MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno; 6. Ouverture de Patrie (Georges Bizet).

TOURNAI

Dimanche 15 décembre. — A 3 ½ heures, la Société de musique de Tournai exécutera pour la première fois, en Belgique, l'Odyssée de Max Bruch, pour chœur, soli et orchestre, avec le concours de Mlles Wybauw et Mauroy, de MM. Carbelly et Suys.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs

Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

BRUXELLES

CHANT

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne**. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

CASE A LOUER

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

CASE A LOUER

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), se tient disponible pour des leçons de violon. Adress. Bureau du *Guide musical*.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 50 15 DÉCEMBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 | **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — C. Smulders. — Knud Harder.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie Th. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LES

Bases physiologiques de la technique du piano

A PROPOS D'UN OUVRAGE RÉCENT (1)

Notre époque, à laquelle tant d'épithètes ont été décernées suivant les divers points de vue, aurait pu être appelée notamment « le siècle de la pédagogie ». Dans le domaine scientifique en particulier, l'accroissement journalier et démesuré des connaissances a conduit à des méthodes d'enseignement savamment combinées, à une élimination sévère de toute superfluité et à une condensation énergique des matières au programme. L'enseignement technique n'a pas moins progressé, non plus toujours en raison de l'accumulation progressive des connaissances (le progrès ici procédant souvent par élimination), mais à cause des exigences croissantes de la réalisation. Au point de vue de la technique instrumentale, notamment, on peut se demander, sans même remonter trop loin, ce qu'auraient dit les plus célèbres virtuoses du commencement du XIXe siècle, les Dussek, les Eberl, les Steibelt, s'ils avaient été mis en présence de telle composition de Liszt, — les fantaisies sur *Don Juan* ou sur la *Clochette* de Paganini par exemple; ou s'ils avaient prévu la précocité moyenne des virtuoses d'aujourd'hui et leur nombre sans cesse croissant.

Le phénomène est tout à l'honneur de la pédagogie musicale moderne. Pourtant, cette conclusion n'est pas rigoureuse quand on considère, dans bien d'autres branches de l'enseignement, combien l'instinct et l'expérience personnelle suppléent à l'insuffisance ou à l'illogisme de certaines méthodes, à la routine ou aux préjugés. Le but est atteint, mais par une sorte de détour; et l'on peut se demander, dans ces cas, si beaucoup d'efforts et de peines ne sont pas dépensés en pure perte, s'il n'y aurait pas lieu de rapprocher davantage la théorie de la pratique. Dans la technique d'art particulièrement, ces deux principes apparaissent nettement séparés, presque adverses. Et non seulement dans l'interprétation, mais même dans la création : au moment où la pratique de l'harmonie franchit les dernières limites de la dissonance et se précipite à la conquête de territoires inexplorés, l'enseignement de cet art ne s'éloigne pas beaucoup des canons formulés par les harmonistes du XVIIIe siècle. — Mais (pour en revenir au sujet de cet article) c'est surtout dans la technique

(1) RODOLPHE-M. BREITHAUPT. *La Technique naturelle du piano*. II. *Les Fondements de la technique pianistique. Ecole du jeu libre, naturel, par la mise en action de la pesanteur propre du bras*. Leipzig, Kahnt Nachfolger; Paris, Durdilly.

instrumentale, et en particulier dans celle du piano, que le désaccord paraît le plus flagrant.

Prenez un enfant qui, depuis deux ans, cultive avec application la *Méthode* de Schmoll, ou celle du fatidique Carpentier et menez-le dans une salle de concert, où s'escrime quelque virtuose en renom. Au spectacle qu'il a devant lui, son étonnement sera profond et, assurément, justifié. Que doit-il constater en effet? On lui recommande, à lui, de se tenir droit, immobile, les coudes au corps : et le pianiste se penche sur son clavier, se redresse, s'incline à droite, à gauche; on lui interdit le moindre mouvement du bras, on veille avec une sévérité féroce à ce que sa menotte demeure raide, sans un mouvement (le professeur la maintient au besoin), de manière que les faibles petits doigts, péniblement relevés en arrière pour frapper plus fort, assument seuls toute la besogne : et le virtuose balance les bras, latéralement et verticalement, secoue les mains, les laisse tomber sur le clavier, les phalangettes à plat, ou, les ayant fait descendre dans le poignet fléchi, les relance d'en-bas sur les touches. Logiquement, l'enfant doit juger que le monsieur joue bien mal du piano — ou que, lui-même, on l'a mal conseillé.

Pas précisément. Mais ses maîtres sont prisonniers de traditions quasi-séculaires auxquelles ils ont eux-mêmes obéi, qui ne les ont, somme toute, pas empêchés d'arriver et avec lesquelles ils hésitent à rompre, parce qu'il faudrait, alors, construire de toutes pièces un autre système dont il est difficile de prévoir les résultats, car, en cette matière comme en d'autres, les premières expériences sont ingrates et coûteuses.

Pourtant, il n'y a pas de doute que certaines réformes sont désirables, les anomalies patentes que nous venons de rappeler l'attestent. Si la discipline indispensable au début de tout enseignement impose la nécessité de certaines règles de tenue, le contraste entre la théorie initiale et la pratique future est ici tellement flagrant qu'il en faut bien conclure que la première fait fausse route en imposant tels procédés que l'instinct et l'expérience éliminent tout naturellement plus tard. Il serait plus logique, dès lors, d'en épargner l'obligation aux débutants.

***

L'ouvrage qui nous inspire ces réflexions a pour origine un livre dont l'apparition, il y a trois ans, fit beaucoup de bruit en Allemagne, dans les divers milieux intéressés : *Die natürliche Klaviertechnik* de M. R.-M. Breithaupt (1). L'auteur de ce compact volume de quelque cinq cents pages de petit texte ne tendait à rien moins qu'à prouver que l'on jouait fort mal du piano, non au point de vue du résultat, mais à celui des moyens, et qu'on l'enseignait encore plus mal : thèse inattendue s'il en fut, mais étayée ici de telle sorte que la discussion paraissait difficile. L'auteur, en effet, y exhibe une documentation assurément unique dans l'histoire de la pédagogie instrumentale. Il connaît, discute et soupèse tous les systèmes, toutes les méthodes. Physique, anatomie, physiologie et psychologie, dans leurs rapports avec le jeu du piano, n'ont aucun secret pour lui. Chacune de ses assertions, déduite avec la logique la plus serrée, il l'appuie sur ces lois indiscutables, dont il construit la synthèse. Tout cela dans une langue bizarre, imagée et pittoresque à l'excès, semée de néologismes scientifiques, d'une conviction et d'un enthousiasme presque fatigants.

Mais c'était là surtout de la critique et

---

(1) *Die natürliche Klaviertechnik. Die freie, rythmisch-natürliche Bewegung (Automatik) des gesamten spielorganismus (Schulter, Arme, Hände, Finger) als Grundlage der « Klavieristischen » Technik.* (La Technique naturelle du Piano. Le mouvement libre, rythmique-naturel [automatique] de l'ensemble des organes du jeu [épaules, bras, mains, doigts] comme fondement de la technique pianistique) par Rodolphe-M. Breithaupt, avec reproductions photographiques, figures schématiques, exemples notés. Leipzig, Kahnt Nachfolger, 1905 (Paris, Durdilly). La première édition, aussitôt épuisée, fut suivie d'une seconde, augmentée et remaniée.

de la théorie pure. De plus, cet amas imposant de documents et de matériaux, de nature à faire reculer les plus intrépides, convenait peu à la masse et l'on n'en concevait pas bien l'application pratique. L'auteur fut sollicité — peut-être défié — de condenser ses principes sous une forme didactique, en manière de méthode ; et c'est ce qu'il vient de faire.

Telle est l'origine du cahier luxueusement édité, orné des reproductions photographiques de poses de main inaugurées par les disciples de Leschetitzky, qui se trouve sous nos yeux. Tout ce qui est relatif aux techniques instrumentales, particulièrement à celle du piano, a pris de nos jours tant d'importance qu'on nous saura gré de résumer ici, dans ses grandes lignes, le système de Breithaupt, tel qu'il se présente dans sa méthode.

* * *

Le titre en définit le programme : « La Technique *naturelle* du piano ». L'auteur estime que l'enseignement traditionnel de la technique pianistique est anti-physiologique en ce sens qu'il assigne aux organes des fonctions contraires à leur destination respective, alors qu'il suffirait d'appliquer logiquement celle-ci pour arriver, vite et mieux, au même résultat. Le principe essentiel du nouveau système? Le sous-titre va nous l'indiquer : « Ecole technique du jeu libre, naturel, *par la mise en action de la pesanteur* » *(Gewichtspiel).* La plus grande partie des efforts imposés aux doigts, l'auteur prétend les remplacer par l'utilisation de la pesanteur spécifique du bras, source naturelle, inutilisée d'énergie, — telle une chute d'eau dilapidant en écume un nombre respectable de chevaux-vapeur.

Mais telle est la puissance de l'habitude, que la reconnaissance seule de ce principe pourtant indiscutable de la lourdeur du bras demande un effort. Allongez le bras, complètement inerte, sur une table, la main étendue ; retirez les doigts en arc-boutant, en les glissant en arrière, de manière à faire saillir les racines, puis relevez le bras (toujours inerte et relâché !!) sur l'appui ainsi formé : on constatera par soi-même la pression considérable exercée par les doigts, sans intervention active de leur part, c'est-à-dire sans effort musculaire, par le seul effet de la pesanteur brachiale assumée. La raison pour laquelle celle-ci demeure insoupçonnée consiste dans ce fait que, dans la plupart des fonctions de la main, le bras ne s'abandonne jamais, mais est *porté*, *retenu* par les muscles de l'épaule. Il en est précisément et particulièrement ainsi dans la technique traditionnelle du piano où, tout l'effort se localisant dans les doigts, on allège inconsciemment ceux-ci autant que possible, sans soupçonner que cette pesanteur neutralisée pourrait être transformée en force. (Aussi les deux systèmes, l'ancien et celui de Breithaupt, sont-ils complètement incompatibles, inconciliables et exclusifs l'un de l'autre.)

Cette sensation du « bras lourd » une fois contrôlée, détendez le bras : son poids remonte instantanément et automatiquement dans l'épaule, le dos de la main s'affaisse et les doigts, subitement allégés, quittent d'eux-mêmes la surface de la table; quand l'expérience se répétera au clavier, ils quitteront de même la surface de la touche, qui remontera avec eux.

Tel est le phénomène, très simple, sur lequel Breithaupt construit tout son système de la technique « naturelle ». Il y ramène fort ingénieusement tous les éléments techniques du piano, ou, plutôt, il l'étend aux diverses fonctions pianistiques de la main, d'ailleurs peu nombreuses : mouvements sur place, déplacements latéraux, — figures, accords, gammes et traits, — *legato, non legato* et *staccato.*

(*A suivre.*) ERNEST CLOSSON.

A PROPOS DU

CENTENAIRE DE LA VESTALE

Aujourd'hui 15 décembre 1907 tombe le centenaire de *La Vestale*, le chef-d'œuvre de Spontini et une véritable date dans les annales de l'opéra en France. Une date, car, au répertoire de l'Académie nationale de Musique, à Paris, il faut remonter jusqu'à 1797, jusqu'à cet *Anacréon* de Grétry, trop oublié aujourd'hui, pour trouver un succès vraiment caractérisé et de quelque durée; il faut même remonter jusqu'à 1787, jusqu'à *Œdipe à Colone*, pour trouver une vraie grande œuvre. Une date encore, car *La Vestale* reprenait glorieusement la tradition française de la tragédie lyrique, si heureusement fortifiée et enrichie par Gluck, et fut d'un exemple fécond à l'étranger comme chez nous. Ce n'est pas, toutefois, que l'œuvre un peu austère de Spontini ait eu le temps de maintenir son succès comme avait fait celle de Sacchini ; le désir du nouveau, la séduction italienne, la richesse allemande, tout explique que le premier engouement ait passé. Mais cette partition n'en est pas moins restée de celles qu'on respecte, qu'on honore et qu'il faudrait reprendre de temps à autre comme on reprend sur une autre scène *Rodogune* ou *Bajazet*. Les exécutions récentes de Lille et de Bèziers ont bien mérité de l'art.

A l'Opéra de Paris, *La Vestale* s'est arrêtée sur un chiffre de deux cent treize représentations, qu'elle n'a atteint qu'en 1854, à la suite de diverses reprises assez peu durables, quoique remarquablement interprétées. Notons les principales :

1807 : Mme Branchu (Julia), Lainé (Licinius), Laïs (Cinna), Dérivis (le Grand Prêtre).

1825 : Mme Dabadie, Nourrit père, Dabadie, Dérivis (dans le même ordre).

1834 : Mme Falcon, Adolphe Nourrit, Dabadie, Levasseur (id.).

1854 : Mme Sophie Cruvelli, Roger, Bonnehée, Obin (id.).

Il est assez à croire qu'une reprise, faite aujourd'hui dans des conditions normales, ne satisferait pas plus des juges sévères, — je parle du style spécial de l'interprétation, — que la reprise de 1854, pourtant brillante en apparence, ne satisfit par exemple Adam, qui écrivait ce jour-là : « Adolphe Nourrit fut le dernier et le plus digne interprète du rôle de Licinius dans *La Vestale*, et ce chef-d'œuvre a été perdu pour le public au départ si regrettable du grand artiste. »

On sait que *La Vestale*, à son apparition, fut très particulièrement appréciée de Napoléon, malgré ses préférences habituelles pour la musique italienne. Ce n'est pas la première fois que son bon sens, et le penchant naturel de son goût pour les œuvres fortes, guidait l'Empereur du côté de la vérité. L'*Ossian* de Lesueur, qui a de si belles inspirations en sa gaucherie et tant de caractère en ses audaces, l'avait également séduit en 1804. On sait aussi que *La Vestale*, comme tout ouvrage révolutionnaire, eut toutes les peines du monde à voir la rampe et avait été refusée par le jury de l'Opéra comme inintelligible et inexécutable. Voici pourtant quelques passages du *Moniteur* et du *Journal de Paris* qui prouvent qu'on en revint vite de ce jugement sommaire :

... « *La Vestale* a obtenu le succès le plus brillant et le plus complet. Le sujet est d'un grand intérêt et il est traité d'une manière très dramatique. La situation principale, où la Vestale, recevant dans le Temple un guerrier qui vient d'obtenir les honneurs du triomphe, oublie ses premiers serments, jure de n'être qu'à lui et laisse éteindre le feu sacré, sa condamnation, son supplice, l'intervention des dieux qui, par un prodige, l'arrachent à la mort, toutes ces scènes disposées avec art et écrites en général avec talent et d'une manière favorable au compositeur, ont fortement ému et réuni tous les suffrages. L'auteur du poème est M. de Jouy... »

« Les trois actes offrent des parties très bien traitées, des chœurs bien faits, des idées heureuses; mais c'est au second que s'adressent le plus unanimement et le plus franchement les éloges que l'ouvrage mérite. Il produit une impression profonde : c'est là que M. Spontini a, plus qu'ailleurs, développé un talent très remarquable. Son récitatif y a de la vigueur et de la vérité ; ses chœurs sont bien coupés et bien en opposition ; la grande scène de Julia est écrite avec une rare énergie ; dans celle de la condamnation, le rôle du pontife est tracé d'une manière supérieure, et c'est là qu'on entend, à côté des menaces du peuple et des arrêts du pontife, le chef-d'œuvre de l'ouvrage, cet air d'une angélique pureté, d'une pieuse douleur et d'une si belle expression de résignation et d'amour : « O des infortunés déesse secourable ! » Morceau qui classerait Mme Branchu parmi les plus grandes actrices lyriques, si elle n'y était déjà placée, et qui fait reconnaître la grande école à laquelle M. Spontini a été élevé.... »

« Dans l'air de Julia : « Impitoyables dieux !.. » les accents de la passion la plus impérieuse semblent avoir été notés avec du feu.... En général, la musique de M. Spontini est pleine de verve et de mélodie ; et quand il sacrifie aux Grâces, ce n'est presque jamais aux dépens du caractère dramatique... »

« *La Vestale* doit gagner à être souvent entendue. Les artistes ne sont guère d'accord sur son mérite que depuis sa représentation : c'est un bon signe ; l'ouvrage fait donc des progrès dans leur esprit à mesure qu'ils l'entendent, l'étudient et l'exécutent.... »

H. de C.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, les représentations de *Tristan et Isolde* et de la *Walkyrie* sont certainement des meilleures que nous ayons eues depuis assez longtemps. M. Van Dyck nous est revenu avec la plénitude de ses moyens, et ce n'est pas seulement à son énergie coutumière qu'il faut applaudir, soit au troisième acte de *Tristan*, soit au premier de la *Walkyrie*, si écrasants pour tout autre que lui, mais à l'éclat, à la couleur sonore de sa voix souveraine. Peut-être est-il plus difficile encore de guider cette voix dans les longues et délicates tenues du second acte de *Tristan*, où l'admirable scène d'amour demande une telle sûreté, une telle fermeté dans la grâce du phrasé. Rarement, à mon avis, M. Van Dyck s'y est montré aussi à l'aise qu'en ce moment. M^lle^ Grandjean est une chercheuse et son effort, d'une reprise à l'autre, est visible et méritoire. Cette fois, elle a chanté également Isolde et Brunnhilde. J'ai peur cependant que l'articulation à laquelle elle s'efforce maintenant, le relief qu'elle cherche à donner aux mots, aux rythmes, ne nuise un peu à la qualité sonore de sa voix : il serait dommage que celle-ci pâtît du travail qu'elle s'est imposé. M^me^ Paquot-D'Assy est excellente dans Sieglinde, qu'elle chante et joue avec force et simplicité. Elle emploie toujours la version Ernst, quand tous ses camarades ont gardé la version Wilder ; je ne lui en ferai pas un reproche, car le plus souvent cette anomalie n'a rien de gênant. Cependant, il est des cas où elle devrait bien s'entendre un peu avec les autres. Quand Hunding lui dit, en voyant Siegmund : « Tu lui versas?... » Sieglinde répond : « En hôte il fut reçu... », au lieu de « l'eau fraîche de la roche » (qui n'a d'ailleurs aucun rapport avec le texte de Wagner). Pourquoi diable ne pas garder alors le mot de la partition Wilder : « Tu l'abreuvas? » Notez que c'est M. D'Assy qui joue Hunding, où sa belle voix sonore fait merveille : ne pourrait-il régler cela, en ménage?

Rien de particulier à ajouter sur MM. Delmas dans Wotan, ou Gresse dans Marcke, après ce qui en a été maintes fois dit ici. J'aime mieux dire que l'orchestre n'a pas toujours été à la hauteur de l'œuvre, et dire pourquoi. Il n'est pas difficile, pour peu qu'on la possède assez bien dans la tête, et d'ailleurs qu'on la suive du coin de l'œil sur la partition, de se rendre compte de la raison d'être de certaines critiques adressées à l'orchestre de l'Opéra. Tout ce qui est exécution individuelle, interprétation personnelle, est remarquable et exquis, ces artistes étant en général des maîtres et sachant donner à leurs instruments des sonorités sans rivales. D'ensemble, pourtant, que l'impression est souvent différente ! Les mouvements exacts ne sont pas respectés, les nuances sonores non plus, les rythmes sont mous et donnent une impression d'indécision; parfois le déchaînement général est beaucoup trop fort... Ah! c'est qu'il faudrait d'abord une direction plus complètement maîtresse de l'œuvre exécutée, il faudrait une autre disposition de l'orchestre (si étalé que je me demande comment les artistes placés dans les ailes peuvent suivre le chef d'orchestre, dont le bâton d'ailleurs se détache, ou plutôt ne se détache pas du tout sur le fond blanchâtre, brumeux, indécis, des spectateurs de l'orchestre); il faudrait que l'orchestre fût plus bas et cependant moins éloigné des chanteurs, afin de faire plus corps avec eux dans l'expression sonore...; il faudrait bien des choses faute desquelles, je ne suis pas le seul à le répéter, cet orchestre de musiciens de premier ordre ne donne réellement pas ici ce qu'il peut donner, ce qu'il donne ailleurs (au Conservatoire par exemple) et ce qu'il faudrait absolument qu'il donnât.

H. de Curzon.

LE PROMÉTHÉE de M. G. Fauré. — Reparlons un peu du *Prométhée* de M. Gabriel Fauré, « tragédie lyrique », c'est-à-dire, en l'espèce, tragédie où il y a de grandes parties lyriques et où les deux principaux rôles sont parlés et tous les autres chantés. J'ai dit que le même organisateur qui l'avait mis en scène aux Arènes de Béziers en 1900 a eu l'idée de le transporter à Paris en deux représentations solennelles au profit des populations récemment inondées du Midi. La première a eu lieu dans cette vaste enceinte de l'ancien Hippodrome où se donnent en ce moment des festivals populaires composés de fragments d'opéras. La seconde, plus favorisée, sera donnée à l'Opéra. J'ai dit également à quel déploiement de forces sonores on avait fait appel. Sous l'archet de M. G. Fauré se voyaient groupés : au centre, un orchestre d'élèves des classes instrumentales du Conservatoire ; à gauche, la garde républicaine et ses incomparables groupes de bois et de cuivres, avec M. Gabriel Parès à sa tête ; à droite, la musique du 1^er^ régiment du génie, avec M. Verbregghe. De plus, derrière le décor, et spécialement pour les scènes où les dieux prennent la parole, une troisième musique militaire, celle du 89^e^ d'infanterie, avec M. Gironce. Ajoutez les

chœurs de l'Opéra et ceux du Conservatoire, sur la scène, et vous aurez quelque idée de la puissance que pouvaient prendre certains ensembles. Aussi bien, M. Fauré avait-il profité avec infiniment d'art de ces masses sonores mises à sa disposition, et surtout du caractère varié de ces sonorités (car ce n'est pas à toutes à la fois, le plus souvent, qu'il a fait appel). Sa partition est grave dans ses lignes, large dans sa couleur. Elle est tantôt vibrante et animée, comme dans le début et le chœur qui chante la gloire du « Porteur de feu », de ce Prométhée qui va, aux dépens de ses jours, dérober aux dieux le feu bienfaiteur des hommes, — tantôt touchante et toute parfumée d'antiquité, comme dans le cortège funèbre de Pandore, au second acte, et plus encore dans les délicieuses inspirations du troisième acte, les chœurs d'Océanides ou de nymphes berçant la détresse du grand martyr. Elle n'a pas banni d'ailleurs les pages vocales isolées, et la prophétie désolée de Gaïa, la terre maternelle, et la sympathie apitoyée d'Héphaïstos, le dieu qui n'exécute qu'à regret l'ordre impitoyable de Kratos, sont de nobles mélodies, marquées au coin du meilleur talent du compositeur.

L'exécution, avec son mélange de parlé et de chant, fut vraiment très bonne et mérite tous les éloges. La voix formidable à l'occasion, et si pénétrante et caressante aussi, de M. de Max, ne déparait pas la mélopée musicale des chanteurs, et la passion ardente de M^me^ Bady se mariait heureusement aux ensembles. Les interprètes vocaux étaient : M^me^ Paquot-D'Assy pour Gaïa, M^lle^ Féart pour la déesse Bia, M^me^ Lante-Brun pour Œusé, rôle de choryphée, MM. D'Assy pour Héphaïstos, Dubois pour le dieu Kratos et Nuibo pour Andros, autre choryphée. J'ai nommé les chefs d'orchestre; il ne siérait pas d'oublier l'organisateur si zélé de tout cet ensemble artistique, M. Castelbon de Beauxhostes. H. DE CURZON.

AU THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté, pendant que M^me^ Delna se prépare à nous rendre l'*Attaque du moulin*, où elle sera, pour le coup, si dramatique et si vraie, M^me^ Rose Caron a bien voulu donner à son tour quelques représentations d'*Orphée*. C'est un vrai régal d'art que cette interprétation-là du héros antique : un sentiment pénétré, une expression profonde, un style pur... Oh! je sais bien que c'est encore un arrangement de la partition de Gluck, la version soprano; mais l'autre, la version contralto, n'est pas plus authentique, on aura beau dire; et arrangement pour arrangement, j'aime encore mieux celui qui nous vaut un Orphée où revit si intensément l'esprit de cette admirable musique et un peu de ce que devrait être le plus mâle des rôles... A quelles étranges conséquences ne sont pas entraînés les critiques qui veulent absolument justifier cette injustifiable version de contralto! Ils veulent absolument que Gluck ait « à contre-cœur » refondu sa version primitive pour la scène française et pour un ténor. S'il a écrit cette version primitive pour un castrat, suivant en ceci une mode trop courante sur les scènes italiennes, en résulte-t-il qu'il ait jamais conçu l'idée baroque de penser à une femme pour figurer ce héros de la passion virile? Que fût devenu son culte de la vérité scénique? C'est cependant à l'encontre de cette décision mûrement réfléchie, et qui l'a amené à insister, au moyen d'une refonte générale et du choix d'un ténor (comme il avait fait pour *Alceste*, et on l'avait remarqué) sur le caractère mâle d'Orphée, que sont allées, depuis, les partitions allemandes, à la remorque desquelles nous avons pris le parti de nous mettre depuis cinquante ans. Ces partitions n'ont rien d'authentique, puisqu'elles ne reproduisent la version primitive que *revisée et complétée sur la version définitive*, et il est incroyable que la facilité, ou la curiosité, de cette interprétation hybride leur ait ainsi obtenu gain de cause auprès de vrais musiciens, plutôt que d'admettre que Gluck ait pu avoir des raisons essentielles de tenir son premier travail pour *non avenu*. — Je ne parle, bien entendu, que de partitions réduites pour le piano; la partition d'orchestre définitive et critique, celle de la collection Pelletan, dirigée par M. C. Saint-Saëns, éditée par M. Julien Tiersot, n'a heureusement rien de commun avec elles. Mais, encore une fois, par quelle aberration faut-il qu'en France, où l'Opéra a chanté *300* fois la partition que Gluck lui a apportée lui-même, ce soit à des arrangements étrangers, et tels, que l'on ait encore recours? H. DE C.

Concerts Colonne. — Dans la symphonie en *fa*, M. Colonne accentue, — et nous ne l'en blâmerons pas, — le côté « force » qui réside au fond même des apparents badinages de Beethoven, et qui ressort, dans la huitième, avec un caractère si assuré de libre et puissante fantaisie. En écoutant M. Burgstaller chanter excellemment *Adélaïde*, on songe à l'humble admiration de Beethoven pour Matthisson, à l'espoir qu'il exprimait de ne lui avoir pas « déplu entièrement », à la promesse qu'il faisait d'efforts pour « approcher de sa belle poésie » Combien peu de gens aujourd'hui, dans le monde, et même, sauf les lettrés, en Allemagne, se souviendraient de

Matthison et de ses petites pièces lyriques, si Beethoven n'avait coulé deux d'entre elles dans le bronze de sa mélodie? Ce n'est pas faire à M. Bruneau un médiocre souhait de nouvel an, que d'espérer un même sort pour la musique dont il pare successivement chacune des violentes ou fameuses fictions de Zola. La suite qu'il a extraite de la partition écrite pour la *Faute de l'abbé Mouret*, et dans cette suite, le finale, vrai poème symphonique des fleurs, prend sans nul doute place au tout premier rang de son œuvre.

Dans la même séance, le concerto de Liszt en *mi* bémol, où de belles figures musicales défilent, enveloppées de papillotes romantiques, fut exécuté par Mme Henry Debauwe avec une élégante virtuosité, sur un piano Steinway aux sonorités campanaires; et M. Burgstaller recueillit d'unanimes applaudissements en interprétant comme il sait le faire le récit du Graal, de *Lohengrin*, et la scène finale de *Siegfried*, où Mme Kaschowska lui donnait la réplique. MICHEL BRENET.

Concerts Lamoureux. — Une des plus belles choses qui aient jamais été offertes à l'admiration des hommes par un musicien de génie : la *Symphonie inachevée* de Schubert, était au programme. L'exécution en a été souple, vivante, joyeuse, superbe. L'allégro initial fut joué plus vite que nous n'avons été accoutumé de l'entendre; mais, conduit par M. Vidal avec une science des oppositions et un souci de la justesse des accents qu'on ne saurait trop louer, il ne perdit rien de son équilibre et de sa clarté.

M. Malats interpréta le concerto en *sol* majeur de Saint-Saëns en musicien consommé. Bien secondé par l'orchestre, il joua le premier temps avec largeur, le second avec esprit et le troisième avec une éblouissante virtuosité. D'unanimes applaudissements, prolongés en rappels, lui furent une belle revanche de certaine séance où le même concerto, joué par le même artiste, connut d'aigres sifflets.

Un fragment des *Maîtres Chanteurs* nous rappela le génial coloriste Wagner. A son impérieux appel, les masses mouvantes répondent et, sans même l'illusion scénique, on voit les apprentis allègres, les maîtres imposants, la foule bariolée, amusée et dansante de ce flamboyant final. A la suite, le *Prélude à l'après-midi d'un faune* parut mièvre. Ce faune parut neurasthénique et mal convaincu de l'utilité de ses poursuites. La délicieuse *Namouna* de Lalo clôturait le concert. Pleine, savoureuse, fondante comme un beau fruit, elle comble ceux qui la goûtent et on ne se lasse pas de la goûter. Chaque pièce est d'un art achevé. Le prélude, la sérénade sont exquis; le thème varié et le dernier tableau : « parades de foire et fête foraine », d'une délicatesse et d'une plénitude de touche qui ravissent. C'est un des bijoux de la musique française. M. DAUBRESSE.

Concerts Lamoureux (Festival Beethoven). — On sait combien vivement Wagner a stigmatisé « la Mode ». Et cependant la Mode ne cessera jamais d'exercer son empire. En tout on la retrouve, non seulement dans les engouements du gros public, mais jusque dans les préférences des chefs d'orchestre. Avez-vous remarqué que depuis une dizaine d'années, aucun artiste ne se présente sans inscrire à son programme l'une des deux œuvres ci-dessous. C'est, ou la *Pathétique* de Tschaïkowsky (MM. Winodgradsky, Hans Richter et Mengelberg), ou la septième de Beethoven, que M. Mengelberg nous a fait entendre le 5 décembre, suivant en cela l'exemple de très nombreux confrères.

C'est M. Nikisch qui, avec ses séances de la Philharmonique de Berlin, en mai 1897, semble avoir ouvert le mouvement. L'année suivante, MM. Weingartner et Mottl, montant au pupitre du Cirque, l'exécutent chacun une fois dans le mois de mars. Dès lors, l'impulsion était donnée. En janvier 1899, le Conservatoire l'inscrit à son programme. Huit jours après, M. Strauss l'exécute au Châtelet, et le dimanche suivant, M. Chevillard, comme en une brillante péroraison, en donne une magistrale interprétation. Depuis, la tradition est demeurée vivace, puisqu'en son festival Beethoven, M. Mengelberg a tenu à la faire figurer.

Nous avons eu le très vif plaisir de trouver en M. Mengelberg un représentant de cette tradition (nous la croyons la vraie), qui se perpétue chez nous et qui trouve en Hans Richter (parfois aussi en Félix Weingartner) un admirable épanouissement. Ce fait a une grande importance. Quelques esprits pencheraient volontiers à établir cette distinction par trop simpliste. D'un côté, ils mettraient tous nos chefs d'orchestre qui, selon eux, jouent Beethoven d'une manière tout unie, toute classique, défectueuse par conséquent. De l'autre, ils placeraient tous les capellmeisters allemands qui, à les en croire, comprendraient seuls le maître comme il doit être compris. Or, si, au lieu de procéder par tranches nous regardons les choses de près, que constatons-nous? Que dans les pays les plus différents, en Allemagne ou en Autriche, en Hollande, en France (et sans doute dans beaucoup d'autres pays), il se rencontre des artistes qui,

même en tenant compte des différences individuelles, interprètent Beethoven dans un esprit sinon identique, du moins très voisin. Ces artistes ont pour trait commun d'avoir un grand respect du *tempo*, de ne jamais employer le *rubato*, à moins d'indication précise, en un mot, de vivifier les œuvres par les seuls moyens indiqués par l'auteur. Evidemment, cette rencontre ne peut être simplement fortuite. Et l'on peut très légitimement en conclure que pour être très vivantes, les symphonies de Beethoven n'ont aucun besoin d'être agrémentées des fantaisies plus ou moins discutables du dirigeant. Pour ceux qui ont entendu la méritoire interprétation de M. Mengelberg et qui voudraient la comparer avec une interprétation plus fantaisiste, je rappellerai qu'au tome V-VI de *La Musique à Paris*, j'ai noté les principaux détails de l'exécution de M. Strauss (p. 114-120).

Malheureusement, cette digression (qui n'en est peut-être pas une) m'oblige à condenser le reste du compte-rendu. Je me bornerai donc à dire qu'après une bonne interprétation de l'ouverture d'*Egmont*, M. Mengelberg a remporté un succès très vif dans une brillante exécution de l'ouverture de *Léonore*. Il a encore fort bien secondé M. Auguste Pierret dans le concerto en *sol* majeur. Ce n'est pas l'œuvre de ce genre que je goûte le plus, mais il faut reconnaître que ce concerto a toutes les faveurs des pianistes. Puis cela ne peut pas, en tous cas, m'empêcher de reconnaître que M. Pierret a rendu avec brillant et avec une jolie sonorité les premier et troisième temps. Je trouve aussi qu'il a fort joliment phrasé le début de l'andante. La romance en *fa* pour violon n'est pas non plus du très grand Beethoven, mais il faut rendre tout de même justice à M. Soudant, qui l'a jouée sans chevrotements, sans fausse sentimentalité et avec l'archet bien à la corde. Peut-être sa sonorité était-elle un peu grêle... mais est-il possible d'en juger quand on est caché derrière les altos et les cuivres?

Gustave Robert.

Société philharmonique. - Le cinquième concert donné mardi 3 décembre, rue d'Athènes, par la Société philharmonique de Paris, fut presque entièrement rempli par le Quatuor Hayot. Au programme : le quatuor à cordes de Saint-Saëns, la sérénade et le dixième quatuor de Beethoven. Le quatuor de Saint-Saëns est encore peu connu et peu souvent donné en public; j'avoue que, malgré la maîtrise de l'auteur, cette œuvre ne présente guère les qualités maîtresses du grand compositeur; le *scherzo* est banal, les thèmes peu saillants; l'écriture et les développements en sont toutefois intéressants, surtout dans le premier mouvement, bien clair et bien sonore. L'excellence du Quatuor Capet nous rend aujourd'hui très difficiles sur l'interprétation. Certes, MM. Hayot, André, Denayer et Salmon sont des virtuoses et des artistes de première valeur, mais leur ensemble n'offre point la parfaite homogénéité de leurs camarades; cela n'est pas fondu en une égale suavité des nuances; l'exécutant ne disparaît pas assez en un mélange parfait, une alliance absolue des timbres. Ce résultat si compliqué à obtenir ne peut provenir que d'un travail exclusif d'ensemble, d'une analyse opiniâtre des détails, d'un raffinement d'art qui ne doit cependant pas exclure la chaleur et l'envolée.

Mme Durand-Texte, accompagnée par l'auteur, M. Reynaldo Hahn, a chanté dans un bon style une suite de mélodies intitulées *Etudes latines*, d'après les poèmes de Leconte de Lisle. L'auteur s'est attaché à une grande simplicité mélodique que fait valoir avec charme une harmonie délicate. Parmi les mieux réussies, on peut choisir *Pholoé* et *Tyndaris*, cette dernière d'un tour archaïque délicieux.

Ch. C.

— Vendredi 6 décembre a eu lieu le concert donné par Mme Caponsacchi-Jeisler, violoncelliste, avec le concours de Mme Melno-Baton. Mme Caponsacchi a joué avec netteté et plus de délicatesse que d'ampleur une sonate de Beethoven, le concerto de Dvorak, la sonate de Haydn et quelques petites pièces. Mme Melno-Baton a été très appréciée dans deux mélodies de M. Baton et le *Rêve* de Grieg.

Soirées d'Art. — Il faut souhaiter aux Soirées d'Art d'avoir toujours une salle aussi comble qu'à leur quatrième séance. Beethoven avec le septuor et la sérénade (op. 25, avec flûte) et Berlioz avec deux airs de la *Damnation*, chantés par Mme Raunay, méritaient cette affluence. L'exécution fut excellente, comme elle devait l'être avec MM. Hennebains (flûte), Firmin Touche (violon) et Vieux (alto). M. Armand Ferté a joué avec une grande distinction la sonate en *ut* dièse mineur *(Clair de lune)*.

Au concert du 7, le programme était corsé par la Société des Concerts anciens, M. Batalla, le lauréat du concours Diémer, et Mlle Demellier, de l'Opéra-Comique. La Société des Concerts anciens a un ensemble aussi bon que les autres groupes qui se sont voués à la musique du XVIIIe siècle pour instruments aujourd'hui oubliés. Mais elle devrait faire un choix plus judicieux — ce qui serait aisé parmi tant d'exquises œuvres françaises — et

éviter les arrangements. Quoi qu'il en soit, on l'a beaucoup applaudie. M. Batalla a joué d'une façon simple et délicate un joli nocturne de Borodine et une valse de Chopin. Des *Lieder* de M. Gabriel Fabre qu'a chantés Mlle Demellier, nous n'avons noté que *L'Archet;* elle a été excellente dans deux pièces de Grieg. F. G.

— Un heureux éclectisme règne aux Concerts Engel-Bathori. Après M. Raynaldo Hahn, qui a fait les frais de la séance du 5, nous aurons M. Maurice Ravel. Si le talent de M. Raynaldo Hahn manque de puissance, il a certes beaucoup de joliesse et de charme. M. Engel est excellent dans ces petits riens souvent exquis. Mme Bathori a toujours une belle voix, d'une remarquable justesse. Nous aimons bien les quatre mélodies sur des vers de Verlaine, puis plusieurs des études latines sur des poésies de Leconte de Lisle, enfin des chansons vénitiennes, surtout celle que M. Hahn a chantée lui-même avec une verve amusante. La partie instrumentale était peu importante ; cependant, M. Fleury (flûte) a bien joué d'agréables variations sur un thème de Mozart. F. G.

— A la troisième matinée des Concerts Danbé-Jemain (mercredi 4 décembre), nous avons entendu le pianiste Maurice Dumesnil et la cantatrice Mme Debogis-Bohy. Le pianiste est bien connu par son talent brillant et plein de ressources. Il a voulu, cette fois, se signaler par le charme et la délicatesse de l'expression *(Après-midi du dimanche* de M. Gabriel Dupont, *Circassienne* de M. André Gresse); mais le brio et le riche doigté de l'artiste se sont retrouvés dans la *Valse chromatique* de Godard et la *Campanella* de Liszt. Mme Debogis-Bohy est une chanteuse au timbre sympathique et à la voix bien conduite. Elle s'est fait apprécier dans l'*Amadis* de Hændel. J'ai moins goûté les mélodies de M. Chansarel, mais je dois dire qu'on a fait bisser à Mme Debogis-Bohy l'une d'elles, l'*Embarquement à Cythère*. A noter aussi le très heureux effet produit par un *Duettino d'amore*, pour violon et violoncelle, de M. Théodore Dubois, qu'on a fait bisser à MM. Soudant et Bedetti. Le Quatuor Soudant a obtenu d'ailleurs son effet habituel en interprétant de l'Haydn, du Beethoven et la sérénade de *Namouna* de Lalo.

J. GUILLEMOT.

— Mlle Blanche Selva et Mme Jeanne Diot ont donné le samedi 7 décembre, à la salle Pleyel, une séance de sonates pour piano et violon d'un intérêt artistique très élevé. Dans cette belle soirée ont été entendues des œuvres de Bach, Beethoven, MM. Gabriel Fauré et Vincent d'Indy. Je noterai particulièrement l'effet produit par les deux artistes dans l'exécution de Beethoven (sonate no 10, op. 96, en *sol* majeur) et dans la sonate, si intéressante et si remarquable, de M. Fauré (op. 13, en *la* majeur). L'éloge de Mlle Selva n'est plus à faire : elle s'est surpassée dans la sûreté et la pureté de ce rendu, où rien ne se perd et tout porte. Mme Jeanne Diot s'est montrée sa digne partenaire, joignant à la grâce et la délicatesse féminines la force et la « crânerie » d'un jeu puissant et plein de relief. J. GUILLEMOT.

— La première des trois séances annoncées, données par l'*Edition mutuelle*, à la Schola Cantorum, a eu lieu le jeudi 5 décembre avec un vrai succès. Le trio de M. R. de Castéra, pour piano, violon et violoncelle, a paru nettement l'œuvre la plus intéressante de la séance, d'une grande distinction d'idées et d'un charme rare. Il était d'ailleurs exécuté avec beaucoup de talent par MM. Ibos, Lefeuve et Ruyssen. C'est encore M. Lefeuve qui a joué, avec M. Masson, la sonate pour piano et violon de M. Paul Le Flem, qui ouvrait la séance et que nous louerons pour son expression, et plus spécialement pour le troisième mouvement, « très vif ». Des fragments des petits tableaux pittoresques de M. D. de Séverac, *En Languedoc*, et quatre mélodies de MM. de Castéra, de Séverac, Saint-Réquier et A. Philip (charmante, celle-ci : *En aimant*), chantées par la belle et chaude voix de Mme Legrand-Philip, achevaient ce programme très heureusement varié. S.

— Le jeudi 5 décembre, Mlle Berthe Duranton, M. Fernand Mesnier et M. René Schidenhelm ouvraient, à la salle des Agriculteurs, la série des concerts donnés par la Société musicale. Ces trois interprètes ont su rendre la grâce élégante du trio en *fa* de Saint-Saëns, les élans tendres et passionnés du trio en *ré* mineur de Schumann, enfin le charme mélodique et la martiale franchise de celui en *si* bémol de Schubert. Nous avons fort apprécié les qualités d'ensemble de ces trois exécutants. Il nous est particulièrement agréable de saluer les débuts de M. Mesnier dans la carrière artistique. La pureté de sa sonorité, la sûreté de sa technique, la délicatesse de son goût, lui assurent, dès maintenant, les succès du meilleur aloi.

H. D.

— Les Concerts Rouge (rue de Tournau) nous étonnent toujours par la variété infatigable de leurs programmes, et cette mise en haleine perpétuelle de séances quotidiennes et parfois même à raison de deux par jour. Les derniers programmes, exécutés avec feu et entrain, portent des œuvres

de Beethoven, Händel, Haydn, César Franck, Schumann, Mendelssohn, Boëllmann, Bach. Les uns ont été dirigés par M. René Doire, les autres par M. Rabani.

— Concerts Sechiari (quatre ouvertures inédites de Wagner). — Depuis l'époque déjà lointaine où nos chefs d'orchestre ne se risquaient que timidement à mettre sur leurs programmes un extrait de Wagner, qui était d'ailleurs mal accueilli, le goût musical du public s'est constamment modifié et affiné. Un engouement mérité a succédé à l'antipathie aussi méprisante qu'incompréhensible que les œuvres du maître allemand inspiraient aux mélomanes. Pasdeloup d'abord, puis Lamoureux avec toute sa ferveur wagnérienne et son âme d'artiste, puis tous les autres chefs d'orchestre ont contribué à répandre en France l'exécution des œuvres de Wagner. On pourrait croire que tout Wagner a été entendu du plublic parisien, mais il n'en est rien... La maison Breitkopf et Hærtel vient en effet de publier quatre grandes ouvertures absolument inédites que Wagner composa entre les années 1832 et 1836 et qui ont pour titres : *Christophe Colomb*, *Rule Britannia*, *Polonia*, *Le Roi Enzio*.

L'Association des Concerts Sechiari, toujours à la recherche de nouveautés sensationnelles, nous annonce la première audition de ces quatre ouvertures à ses séances du 26 décembre et du 9 janvier.

Au premier de ces concerts, sont inscrites l'ouverture de *Christophe Colomb* et celle de *Polonia*.

— Détaché du dernier feuilleton de M. Adolphe Jullien, et bon à reproduire, puisque bon à dire :

« Puisque le hasard m'amène à parler à la fois de ces deux sociétés : le Quatuor Parent et le Quatuor Capet, pourquoi donc l'une est-elle si mal vue et l'autre si bien vue de l'administration des beaux-arts; pourquoi l'une s'est-elle vu refuser — en raison des dangers d'incendie — la salle du Conservatoire qu'on accordait à l'autre pour y donner ses séances; pourquoi donc, dans cette inégale répartition des faveurs officielles, est-ce la plus jeune société, celle qui n'a encore rien fait d'appréciable au profit de la musique française, qui se voit si bien traitée, tandis que la plus ancienne, qui a rendu les services les plus signalés aux compositeurs de musique français, est ainsi sacrifiée? C'est une énigme que je vous propose : amusez-vous à la deviner. »

BRUXELLES

— Mme Isadora Duncan est venu donner trois matinées callisthéniques au théâtre de la Monnaie. Elles ont été pour tous les artistes, peintres, sculpteurs, musiciens et les vrais amateurs d'art, un plaisir aussi complet que rare, comme ce fut d'ailleurs le cas lors de ses premières apparitions ici. C'est que la danse de Mme Duncan est une expression toujours parfaite et harmonieuse d'un état d'âme profond et d'un idéal de beauté noble qu'elle révèle et réalise en ses diverses attitudes, avec une grâce, une spontanéité, un élan merveilleux. On songe constamment à quelque figurine de Vinci dont Mme Duncan évoque par moments l'énigmatique sourire et s'assimile plus d'un geste caractéristique, tel celui de la main droite aux doigts repliés sauf l'index, si expressivement levé, qui appelle toute l'attention et toute la lumière.

Toutes les attitudes, au reste, infiniment variées et nuancées, les gestes souples et naturels, le rythme et l'allure des mouvements, l'expression si mobile du visage, la simplicité du costume antique, tout concourt à un ensemble d'une beauté sereine et totale animée d'une vie étonnante qui semble répandre la joie et la clarté autour d'elle.

C'est pour rendre à la danse son caractère artistique, noble et même sacré, que Mme Duncan s'est faite elle-même l'interprète en paroles et en action de son courageux et bel apostolat (1). Déjà sa tentative hardie a trouvé des échos et commence à porter ses fruits. Elle-même a fondé, il y a deux ans à peine, aux environs de Berlin, une école qui compte aujourd'hui une vingtaine d'élèves de 9 à 15 ans. Sous la direction de Mme Isadora Duncan et suivant l'enseignement de sa sœur Elisabeth, les enfants font journellement de nombreux exercices physiques, le plus possible exécutés en plein air, dans les sites pittoresques de Grünewald, aux bords des lacs du Havel. Le sentiment du rythme et de la beauté du corps humain aussi bien que le développement harmonique de l'enfant y font l'objet d'une attention et d'une culture toutes particulières. En ceci, Mme Duncan s'est d'ailleurs très bien rendu compte qu'il n'y avait qu'à tirer parti des dons naturels de l'enfant, à les développer au lieu de les atrophier : laissez-leur la grâce, l'élan, la libre manifestation de la vie dont ils débordent et dont ils expriment l'éveil avec tant de rayonnante joie. Les jeunes élèves de Mme Duncan ont prouvé dans leurs danses (Gluck et Lanner) ce

(1) Voir à ce sujet mon article sur la « Réhabilitation de la Danse », au *Guide musical* (no 49, 3 décembre 1905).

que cette éducation rationnelle et artistique, à peine commencée, promet de résultats merveilleux pour l'avenir. Toutes ces petites filles, jambes et pieds nus, et vêtues de fines robes de gaze, ont déjà un sens étonnant du rythme; de plus, *savent* ce qu'elles dansent et l'expriment avec une grâce, une souplesse et une conviction charmantes, en sorte que leurs ébats ressemblent à un jeu de ravissants amours qui auraient la légèreté des papillons, l'ingénuité et le sourire d'ange du Corrège.

Voilà la première belle promesse de la « Danse de l'avenir », forme d'art parfaite, enfin retrouvée, que nous devons en grande partie à l'énergique volonté et à la vaillance inlassable et enthousiaste de la courageuse Américaine. MAY DE RUDDER.

Concerts Durant. — La série des concerts historiques de M. Durant a été inaugurée dimanche dernier par une matinée vraiment belle, consacrée à Hændel et Bach. Au programme, des œuvres de premier ordre, écoutées avec d'autant plus d'émotion et d'intérêt qu'on ne les exécute que bien rarement ici et que l'interprétation en fut aussi soignée que fervente. L'orchestre, composé d'excellents éléments (plus rares, dirait-on, aux seconds violons), a suivi avec un ensemble et une précision remarquables la direction si minutieuse, attentive et intelligente de son chef, et l'on sentait bien que musiciens, solistes et directeur étaient tous animés du même esprit et de la même ardeur dans l'exécution de ces admirables pages classiques. L'interprétation de certaines d'entre elles pouvait certainement rivaliser avec celles du Conservatoire, au point de vue du soin, de la finesse et du style, et parmi celles-ci, je citerai : le concerto en *ré* pour instruments à cordes de Hændel, avec son largo d'une si émouvante beauté; l'*In spiritum sanctum* de la messe en *si* mineur avec accompagnement d'orgue et de deux hautbois d'amour, de Bach, rendu avec cette onction profonde que M. Séguin sait si bien donner à tout chant religieux, au reste admirablement accompagné par les instruments en solo; enfin et surtout le concerto en *ré* mineur pour trois pianos, de Bach, joué en toute perfection par un beau trio d'artistes : le maître De Greef et ses deux remarquables élèves MM. Bosquet et Laoureux. La jolie suite en *si* mineur, pour orchestre à cordes et flûte, fut aussi bien détaillée et nuancée à ravir. La flûte seule (M. Strauwen), au début seulement, ne répondit pas toujours à cette fine exécution orchestrale; cela manquait de distinction et de justesse parfois, mais dans la *Badinerie*, si difficile à jouer, hâtons-nous de dire que ce fut parfait. Dans le concerto en *ré* pour piano, violon et flûte, de Bach, M. De Greef fut de beaucoup supérieur aux deux autres solistes, MM. Doehaerd et Strauwen, qui ne manquent cependant ni de goût, ni de talent.

Auprès de ces quatre chefs-d'œuvre de Bach, Hændel, en plus du concerto déja cité, était encore représenté au programme par l'air d'*Ezio*, chanté par M. Seguin avec cette belle autorité et cette profonde intelligence auxquelles il nous a depuis longtemps habitués.

Le succès de cette première matinée fut très grand. La salle de fêtes du Musée d'Ixelles, spécialement aménagée par M. Durant avec beaucoup de goût, a le grand avantage de répondre aux exigences d'une bonne acoustique. En attendant toujours la salle de concerts digne d'un centre d'art comme Bruxelles, faisons, de bon cœur, le petit « voyage » à Ixelles aux prochains concerts Durant, si bien inaugurés par la belle matinée Hændel-Bach. M. DE R.

— LL. AA. RR. le prince et la princesse Albert ont honoré de leur présence le premier concert Durant.

— Le premier concert donné par la Société de musique de chambre de Bruxelles, sous la direction de M. Goossens, a eu lieu mardi dernier, à la salle Mengelle.

Au programme : le sextuor op. 6, pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, de L. Thuille, œuvre de belle allure dont le *scherzo* est très original, et qui a été fort bien rendue par MM. G. Lauweryns, pianiste, A. Strauwen, flûtiste, C. Marteaux, hautboïste, A. Adam, clarinettiste, Trinconi, bassoniste et J. Wauquier, corniste. On pourrait, tout au plus, reprocher un peu de froideur au clarinettiste et un peu trop d'émotion au corniste.

M^lle^ J. Flament, contralto à la voix pénétrante et d'une égalité parfaite, a chanté quelques *Lieder*.

Le Quatuor Van Heck a montré de sérieuses qualités dans l'exécution de l'octett pour deux violons, alto, violoncelle, flûte, clarinette, basson et cor de H. Hofmann.

Le gros succès fut pour les trois intéressantes *Humoresques* inédites de M. Paul Gilson, habilement dirigées par M. Goossens, et qui ont jeté une note de modernisme dans cette soirée, en somme, très réussie. M. B.

— Mercredi dernier, deuxième séance de musique de chambre, donnée par le Quatuor Zimmer, avec le concours de l'éminente pianiste M^me^ Clotilde Kleeberg-Samuel. L'art avec lequel ces musiciens d'élite ont interprété les œuvres clas-

siques de leur programme appelle les plus grands éloges. Le public a manifesté par de chaleureux applaudissements combien il appréciait leur talent, après l'exécution du quatuor en *sol* majeur de Mozart, du quatuor op. 74 (*Harfenquartett*) de Beethoven et du quintette en *fa* mineur, op. 34 de J. Brahms. Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, que les Bruxellois regrettent de ne pas entendre plus souvent, a été particulièrement fêtée par l'assistance enthousiaste. M. B.

— Concert Deru (Grande Harmonie, vendredi 20 décembre, à 8 1/2 heures). Au programme, exclusivement consacré à Beethoven, figurent, entre autres, la *Sonate à Kreutzer*, les deux romances pour violon et le septuor pour violon, clarinette, cor, basson, alto, violoncelle et contrebasse, œuvre magistrale qui n'a plus été exécutée à Bruxelles depuis nombre d'années. Avec M. Deru, on entendra à ce concert Mme Oriany, cantatrice, élève de Mme Labarre, et Mlle Juliette Wihl, pianiste.

— Concerts Durant. — A la demande de nombreux auditeurs du premier concert, des abonnements pour les onze concerts restants seront délivrés à la maison Katto, 46-48, rue de l'Ecuyer.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — L'ouverture de la saison des concerts a eu lieu à la Société de Sainte-Cécile le dimanche 24 novembre. Au programme : le quatrième concerto de Saint-Saëns, exécuté magistralement par M. Diémer, l'ouverture de *Léonore*, la symphonie de Franck et la bacchanale de *Samson et Dalila*. M. Diémer a été ovationné.

L'orchestre de la Société, dirigé par M. Pennequin, a été irréprochable.

Au prochain concert, M. Enesco exécutera le septième concerto de Mozart, récemment découvert. On nous promet aussi le nocturne du *Songe d'une nuit d'été* avec M. Reine comme cor solo.

J. D.

LA HAYE. — Au second concert donné par la direction du Concertgebouw d'Amsterdam, avec l'orchestre Mengelberg, nous avons entendu du Mozart, du Brahms et, comme soliste, le violoniste autrichien Henri Fiedler, premier Concertmeister de l'orchestre Mengelberg. Artiste très distingué, M. Fiedler, âgé de vingt-quatre ans, est élève du Conservatoire de Vienne, où il remporta le premier prix. Il alla se perfectionner à Prague, dans la classe du professeur Sevcik. Il a joué dans la perfection le concerto en *sol* majeur de Mozart et l'unique concerto en *ré* majeur, op. 77, de Brahms. M. Mengelberg a dirigé excellemment la symphonie en *mi* bémol majeur de Mozart et l'*Ouverture académique* de Brahms. Au prochain concert, nous entendrons le *Faust* de Liszt, avec chœurs et soli.

Au Théâtre royal, bonnes reprises de *Thaïs*, de Massenet, avec Mme Bady, MM. Roosen et Claude Jean, et de *Lohengrin*, avec Mmes Thiesset et Hendrickx, MM. Fonteix et Roosen, dans les rôles principaux.

Dimanche, à leur matinée populaire, MM. Bauer et Casals nous ont donné la première exécution d'une sonate pour piano et violoncelle de Moor, qui n'a pas enthousiasmé l'auditoire. M. Casals a joué une sonate de Locatelli et M. Bauer l'*Etude-Valse* de Saint-Saëns. Les deux artistes ont été fort applaudis.

Mardi prochain, au Cercle artistique, soirée Grieg entièrement consacrée aux œuvres du maître, avec le concours de notre charmante concitoyenne Annie de Jong, MM. Karel Textor, Oberstadt, Mlle van Linden van den Heuvell et le Toonkunst-Quartett. EDOUARD DE HARTOG.

MONTE-CARLO. — On joue trop rarement la symphonie en *sol* mineur d'Ed. Lalo, la seule du reste qu'ait écrite l'auteur du *Roi d'Ys*. Cette symphonie est un chef-d'œuvre de charme pittoresque et en même temps de grandeur. L'exécution qu'on nous en donna au troisième concert classique a été parfaite.

Après le prélude de *Lohengrin*, remarquablement exécuté, M. Léon Jehin nous a présenté les *Variations symphoniques* d'Edw. Elgar, œuvre très riche d'idées et d'une exécution difficile; le délicieux poème virgilien *Eglogue*, de Rabaud, d'une charmante inspiration, et le brillant ballet d'*Ascanio* de Saint-Saëns. E. R. DE B.

ROUEN. — M. Louis Vierne, organiste à Notre-Dame de Paris, a remporté ici un brillant succès devant le public nombreux qu'avait attiré l'exécution de la *Fantaisie et Fugue* en *sol* mineur de J.-S. Bach, du *Cantabile* et de la *Pièce héroïque* de César Franck et de la cinquième symphonie de Widor. Les quelques auditeurs qui se rappelaient avoir entendu le maître exécuter lui-même cette dernière œuvre à l'inauguration des orgues de Saint-Godard, furent heureux d'associer dans une même admiration l'auteur et l'interprète. Le public put apprécier aussi le talent de composition de M. Vierne. Il exécuta sa première symphonie, où

toutes les ressources de la science harmonique s'allient à des dons brillants d'originalité.

Paul de Bourigny.

VALENCE-S/RHONE. — Le concert organisé par quelques amateurs le samedi 30 novembre, avec le concours de M. Vincent d'Indy, a pleinement réussi. Au programme : Les deux concertos de J.-S. Bach, en *ut* et *ré* mineur, pour deux pianos et double quatuor, et des morceaux de chant interprétés avec talent par Mme Faure, cantatrice.

Le grand succès de la matinée a été toutefois remporté par la jeune violoniste Mlle Bergeron qui a été superbe dans la belle *Symphonie espagnole* de Lalo.

M. D. y M.

NOUVELLES

Ça va bien dans les théâtres de la province en France!

A Nantes, l'autre dimanche, les plus déplorables incidents ont marqué une représentation des *Huguenots* dans laquelle chantait une jeune artiste, Mlle Pierrick, que la Commission des débuts avait refusé d'accepter. Une partie du public, prenant fait et cause pour l'artiste, a organisé un chahut monstre, qui a commencé dès le second acte. Mais c'est surtout au troisième acte, dont, à partir du duo, on n'a pas entendu une seule note, que la manifestation a pris des proportions considérables. Les injures les plus grossières étaient lancées de droite et de gauche contre la Commission des débuts, et surtout contre l'adjoint aux Beaux-Arts. Le scandale, encore plus violent, a recommencé au dernier acte, et cette représentation, tumultueuse s'il en fut, s'est achevée au milieu des cris répétés de : « Vive Pierrick! Conspuez la Commission ! Démission ! démission! » .

A l'issue de la représentation, il a fallu disperser les manifestants, qui se portaient vers la demeure du maire. Finalement, celui-ci a pris un arrêté interdisant à la direction de faire reparaître Mlle Pierrick sur la scène de Nantes !

A Lyon, le critique musical du journal *l'Express* a été malmené dans la rue par trois individus qu'accompagnait M. Granier, fort ténor de la troupe du Grand Théâtre. Lorsque, dimanche dernier, en matinée, M. Granier, qui devait chanter *Faust*, parut en scène, il fut accueilli par un vacarme scandaleux.

Le tapage dura longtemps; le rideau baissa pendant que des arrestations étaient opérées, qui ne furent d'ailleurs pas maintenues. Quand le rideau fut relevé, M. Granier, toujours en scène, acheva la scène commencée. A la fin de l'acte, la direction fit annoncer que M. Geyre remplacerait son camarade pour terminer la matinée dans le calme nécessaire.

Tout cela n'est rien auprès de ce qui s'est passé à Alger, à une représentation de *Mignon* où débutait le ténor Gautier. Dès le lever du rideau, ce fut un tapage assourdissant qui ne permit pas de percevoir un son. La manifestation visait du reste l'un des directeurs, M. Ullmann, antipathique aux habitués, on ne sait pourquoi.

Les incidents de cette représentation orageuse peuvent se résumer en quelques mots : Premier acte, sifflets, interpellations; deuxième acte, on chante... mais dans la salle; la *Marseillaise* alterne avec « Esprit saint, descendez en nous » et « Conspuez Ullmann »; troisième tableau (celui de l'incendie), ça devient de plus en plus chaud ! On réclame depuis huit heures et demie le régisseur, qui s'obstine à ne pas venir ; on commence à jeter des sous, des morceaux de plâtre, des œufs, des bouteilles vides, et même un couteau qui tombe tout ouvert au milieu de l'orchestre.

Des gifles et de coups de poing s'échangent dans la salle. On baisse le rideau. Le régisseur paraît enfin et réclame la bienveillance du public pour les pauvres musiciens, qui sont criblés de projectiles. On va reprendre le troisième tableau au point où on l'a laissé. Peine inutile; le chef d'orchestre monte et descend du pupitre, à cinq reprises différentes. Il veut parle- menter avec le public; on le conspue vigoureusement.

Au quatrième acte, cela continue. Les musiciens se garantissent du mieux qu'ils peuvent et relèvent leurs cols d'habits ; le chef d'orchestre se couvre... le chef, et le timbalier s'abrite par un dessus de timbales.

Bref, trois heures durant, parce qu'un directeur déplaît au public, des artistes qui n'étaient pas en cause ont été exposés à toutes les brutalités d'une foule déchaînée !

Est-ce dans un pays civilisé que de telles scènes se passent? Comment s'étonner après cela que les théâtres lyriques dans les départements français soient tombés si bas !

— A l'occasion du centième anniversaire de *La Vestale*, dont nous entretient M. de Curzon, le *Ménestrel* rappelle un intéressant souvenir.

A Londres, le 24 mars 1852, la maison Cramer

avait inauguré une entreprise de concerts, la *New Philharmonic*. Berlioz en était chef d'orchestre. Le programme de la troisième séance comprenait différents morceaux de *La Vestale*. Spontini était mort le 14 janvier 1851, mais sa veuve, fille de Sébastien Erard, était venue à Londres pour assister au concert. Quelques heures avant l'ouverture des portes de la salle, elle fit remettre à Berlioz un bâton de chef d'orchestre accompagné de la lettre suivante, qui a été publiée en allemand, dans la *New Musik Zeitung :*

Monsieur,

Je suis venue à Londres pour assister à votre concert. Voulez-vous me permettre de vous offrir le bâton avec lequel mon mari avait l'habitude de conduire les œuvres de Gluck, de Mozart et les siennes propres? Je ne saurais remettre ce bâton en des mains plus dignes que les vôtres. Lorsque vous dirigerez ce soir *La Vestale*, vous aurez un rapide souvenir pour mon cher mari, qui vous aimait et qui vous admirait. Le ciel n'a pas voulu qu'il pût entendre son *Olympie* à Berlin, ni sa *Vestale* dirigée par vous. Mais, ce soir du moins, son souvenir sera présent pour vous.

Recevez, etc.

V^e G. Spontini.

Olympie fut jouée pour la première fois, à l'Opéra de Paris, le 20 décembre 1819. M^me Spontini faisait allusion dans sa lettre à une représentation toute récente de cette œuvre, car Spontini avait dirigé à l'Opéra royal de Berlin, comme premiers ouvrages de lui-même, en prenant les fonctions de directeur général de la musique de Prusse, *Fernand Cortez*, le 28 juin 1820, et, le 14 mai 1821, *Olympie*, d'après une version allemande revue par le célèbre écrivain des *Contes fantastiques*, E.-T.-A. Hoffmann.

— L'opéra inachevé de Peter Cornélius, *Gunlöd*, représenté jadis à Weimar, dans la version complémentaire de M. F. Mottl, a été repris le 28 novembre, au théâtre de Magdebourg, mais cette fois, dans une nouvelle version de M. W. von Baussnern, qui a su respecter la pensée de Cornélius. *Gunlöd* a eu du succès. Il sera joué incessamment à Dusseldorf et à Dortmund.

— Tous les théâtres allemands auront bientôt représenté *Salomé* de Richard Strauss. Voici que l'œuvre vient d'être jouée, avec un extraordinaire succès, dans la petite ville de Ratisbonne. M. Franz Kroner, du théâtre de Nuremberg a été admirable dans le rôle d'Iokanaan, et M^lle Kochhann, artiste d'un très beau tempérament, a été l'égale des plus belles interprètes — disent les journaux locaux — dans le rôle de Salomé.

— La semaine dernière, le Théâtre lyrique de Milan a représenté le premier opéra d'un tout jeune compositeur, *Le Navire rouge*, qui a obtenu un succès enthousiaste. L'auteur est M. Armand Seppili.

— Pour la première fois depuis son existence, le Metropolitan Opera House de New-York a ouvert sa saison par la représentation d'un opéra encore inconnu aux Yankees, *Adrienne Lecouvreur* du compositeur italien Cilea. M^me Lina Cavalieri a tenu avec beaucoup de talent le rôle de l'héroïne, et MM. Caruso et Scotti ont été ses dignes partenaires. Nonobstant, l'œuvre est tombée à plat.

Le lendemain, M. Chaliapine, le grand chanteur russe, a débuté dans le *Mefistofele* de Boïto. Accueil incertain. Une partie de la salle est restée très froide; mais M. Chaliapine a été ovationné par un groupe d'auditeurs bruyants qui ont fini par avoir le dessus. Les journaux font remarquer malicieusement qu'à côté de la claque italienne qui soutient MM. Caruso et Scotti, il y a maintenant la claque russe pour faire le jeu de M. Chaliapine.

— M^me Mary Garden a débuté à New-York, au théâtre de M. Hammerstein, dans la *Thaïs* de Massenet. Triomphe! Renaud chantait Athanaël.

— On a joué à Milan, au théâtre Dal Verme, le 5 décembre (pour la première fois en Italie), le joli opéra-comique de Louis Ganne, *Hans le joueur de flûte*, créé l'année dernière à Monte-Carlo par Jean Périer et Mariette Sully, et dont nous avons signalé la partition, éditée par la maison Ricordi. L'exécution, qui a eu lieu sous la direction de l'auteur, a obtenu le plus vif succès.

— Le succès qu'obtint le mois dernier, au Conservatoire de Berlin, l'interprétation de la *Servante maîtresse* de Pergolèse et du *Cadi dupé* de Gluck, a décidé le directeur de la Mozartsaal à donner des représentations populaires de ces œuvres charmantes, à prix réduits, sur le théâtre particulier de la société, les 15, 17, 19, 21, 22, 27 et 28 décembre, ainsi que le 1^er janvier 1908.

— Un accident a signalé à la première représentation de la *Walkyrie* au théâtre de Valence. Au moment où les flammes se sont élevées pour encercler la fille de Wotan, une fumée si épaisse s'est répandue sur la scène, que la Walkyrie, M^me Gagliari, a dû être enlevée à peu près asphyxiée et que les spectateurs, gravement indisposés, ont dû quitter leur place. Un médecin a eu beaucoup de peine à rappeler à la vie M^me Gagliari. L'artificier s'était servi de vulgaires flammes de Bengale pour réaliser l'effet voulu par Wagner. On n'est pas très avancé en Espagne en matières d'artifices scéniques!

— Le charmant auteur d'*Hænsel et Gretel*, M. Humperdinck, a écrit de la musique de scène pour la comédie de Shakespeare *Comme il vous plaira*, qui sera représentée incessamment sous cette forme nouvelle au Rheinhardt-Theater de Berlin.

— Le compositeur Hermann Wolf-Ferrari a abandonné momentanément la composition de sa comédie musicale *Honni soit qui mal y pense*, pour écrire un opéra lyrique en trois actes, *La Parure de la Vierge*, d'après la pièce de l'Italien Golisciani, adaptée à la scène allemande par M. Max Kalbeck. L'œuvre, qui sera bientôt terminée, sera représentée déjà au printemps prochain.

— Il y a beau temps qu'on ne parle plus du fameux roman néronien de M. Sienkiewicz, *Quo vadis?* qui, à son apparition, a passé pour un chef-d'œuvre; mais on va, paraît-il, en reparler. Il a fourni à un jeune compositeur russe, M. Nowoviessky, le sujet d'un opéra qui sera joué concurremment l'année prochaine à Berlin, à Vienne, à Londres, à Varsovie, à Chicago et à Rome.

— M. Félix Weingartner a quitté Berlin ces jours-ci, et a commencé en Angleterre une tournée artistique. Il dirigera ses œuvres à Londres, Manchester, Leeds, Sheffield et dans quelques villes de moindre importance. Le Quatuor Rebner, de Francfort, et le chanteur Lierhammer l'accompagnent. Il sera de retour à Berlin le 19 de ce mois. A Noël, il gagnera Munich, et de là se rendra à Vienne, où il prendra la direction de l'Opéra

— M. Félix Mottl a accepté de prendre part au festival bavarois qui aura lieu à Nuremberg l'année prochaine. Ces fêtes dureront trois jours. M. Félix Mottl dirigera le premier jour une cantate de Bach et la *Missa solemnis* de Beethoven, et le troisième jour, la symphonie en *si* majeur de Bruckner.

— Les journaux allemands jettent les hauts cris. On a mis dernièrement en vente, à Leipzig, un manuscrit du xe siècle, le *Breviarum benedictum completum*, qui est du plus haut intérêt pour l'histoire de la notation musicale. Or, il ne s'est pas trouvé un seul collectionneur allemand, ni une seule bibliothèque allemande pour retenir dans le pays ce précieux document. Il a été vendu à un amateur français, au prix de 23,500 marks. La presse allemande déplore amèrement que les conservateurs de manuscrits, qui achètent trop souvent sans discernement des pièces qui n'ont aucune valeur, aient laissé partir d'Allemagne ce précieux monument de paléographie musicale.

— M. Gustave Mahler s'est embarqué jeudi 12 courant à Cherbourg, pour l'Amérique. Il se rend à New-York, au Metropolitan Opera House, où il va remplir les fonctions de chef d'orchestre.

— Avis aux intéressées. Mme Mary Wurm (49, Schiffgraben, à Hanovre) a entrepris un dictionnaire biographique de toutes les femmes qui ont composé de la musique. Elle s'occupe à rédiger des articles très exacts sur les musiciennes des divers pays qui ont publié des œuvres. Elle recevra avec empressement les notices des artistes contemporaines qui seraient flattées de voir leur nom dans son dictionnaire.

— Il y a des brutes qui font le mal sans raison et pour le simple plaisir. A Lorient, la statue en marbre de Victor Massé, par Antonin Mercié, placée sur le cours Bove, a été mutilée. La main gauche manque.

— Un joli mot de la comtesse Vigier (Sophie Cruvelli), qui vient de mourir. Une grande dame anglaise, passablement excentrique d'ailleurs, lui avait écrit ceci : « Lady Shelley serait charmée de voir Mme Vigier chez elle, tel soir, si elle voulait bien apporter sa musique avec elle. » La comtesse Vigier répondit aussitôt : « Mme Vigier serait charmée de voir lady Shelley, si elle voulait bien venir chez elle et s'y conduire comme une personne comme il faut. » Ceci remonte aux premiers temps du mariage de la grande artiste, à 1856, et c'est Mérimée qui conte la chose, dans une lettre à son « inconnue ».

— M. Siegmund von Hausegger, l'artiste désigné pour diriger les « Concerts d'art » à l'Exposition de Munich en 1908, a été invité par le comité des Concerts Lamoureux à diriger à Paris, dans le courant de décembre, trois séances musicales, parmi lesquelles un festival Berlioz.

— En mai 1909, la ville de Vienne célébrera par de grandes fêtes musicales le centenaire de la mort d'Haydn. On s'en occupe déjà. Le comité organisateur a tenu ces jours-ci sa première réunion et a arrêté dans ses grandes lignes le programme artistique qu'il s'agira de réaliser. Le prince Nicolas Esterhazy, M. le comte de Wedel, l'ambassadeur d'Allemagne à Vienne, le ministre de l'instruction publique d'Autriche et quelques autres personnalités du monde politique ont été élus membres d'honneur du comité d'organisation.

BIBLIOGRAPHIE

Michel Brenet. — La plus ancienne méthode de musique. Réimpression de l'*Art, science et pratique de plaine musique*, avec introduction et appendice. Paris, bureau de la Scola, brochure in-8°.

Sous ce titre, notre éminent collaborateur a pris la peine de rééditer certain petit traité de musique de vingt feuillets, imprimé à Paris dans les toutes premières années du XVI[e] siècle et dont il avait déjà signalé, voici dix-huit ans, le seul exemplaire connu à la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Publié avec tout le scrupule de la philologie, sans oublier ses tableaux techniques et ses exemples de musique, cet opuscule, où pour la première fois quelqu'un s'avisa de vulgariser, et en français, les éléments de la musique, est d'ailleurs rapproché des éditions suivantes, rarissimes aussi, qui témoignent encore de son succès, et élucidé, dans ses points obscurs, dans ses allusions et ses exemples, d'érudites et très curieuses explications. Comme d'habitude, M. Michel Brenet poursuit son sujet jusqu'au fond et ne l'abandonne que complètement étudié. Disons, malgré une apparence aride, que celui-ci en valait la peine. Il y a des choses charmantes dans le style de causerie du vieil opuscule, il y a des termes précieux à connaître et des rapprochements curieux à faire dans les données techniques qu'il expose. Evidemment, la réimpression de ce document s'imposait : il faut en remercier celui qui l'a sauvé d'un oubli séculaire.

H. de C.

Romain Rolland, *Vie de Beethoven*. Paris, Hachette, in-12 (2 francs).

Dans une nouvelle petite collection de vies des hommes illustres, M. Romain Rolland vient de publier une nouvelle édition de sa *Vie de Beethoven*. Elle est courte, comme on sait, — c'est un portrait en raccourci, — mais combien substantielle, et dictée par une pensée originale, une opinion personnelle; Il n'y a pas que la vie, d'ailleurs, il y a des « textes » : testament, lettres diverses, pensées, bibliographie sommaire, bien choisie, iconographie aussi..., tout cela au courant et d'une utilité incontestable. Que l'éminent critique et penseur nous en donne maintenant de tout à fait nouvelles, de ces vies d'art, et nous l'en remercierons.

H. de C.

Raymond Bouyer. Un contemporain de Beethoven. *Obermann*, précurseur et musicien. Paris, Fischbacher, in-8°.

Il y a toujours beaucoup de pensée, d'abord, et puis, pour l'étayer, de patientes recherches et une documentation solide dans les écrits d'esthétique musicale auxquels M. R. Bouyer consacre sa plume. Celui-ci, dont on a pu lire les chapitres successifs dans le *Ménestrel*, n'attachera pas moins que le *Secret de Beethoven* que nous avons signalé naguère et auquel il se rattache naturellement. Une fois de plus, le sujet essentiel est comme le thème des variations d'ingénieuse et poétique critique auxquelles le penseur donne l'essor. Obermann, autrement dit Sénancour, qui créa ce héros de roman, mais pour l'avoir d'abord vécu, passe à travers bien des choses et bien des idées, et ce sont ces idées et ces choses que M. Bouyer évoque en y joignant les siennes. La sensibilité de l'époque de Beethoven, le sentiment de la nature, l'expression romantique, l'émotion de la musique; et puis Beethoven, Mozart, Hoffmann... ; et ce qu'il y a de précurseur, d'inspirateur dans cette personnalité d'Obermann..., tels sont les problèmes où s'est plu son esprit investigateur, et qu'il a très heureusement résolus.

H. de C.

— M[me] Henriette Van den Boorn-Coclet, qui publiait il y a quelques mois une sonate pour piano et violon dont nous avons signalé ici les qualités d'inspiration et de facture, a fait paraître récemment, chez Breitkopf et Hærtel, une œuvre pour violoncelle et orchestre intitulée *Vers l'infini*, dont nous avons eu sous les yeux la réduction pour violoncelle et piano.

Cette production est absolument digne de celles qui l'ont précédée. Les idées en sont élevées, comme le sujet le comportait, et elles sont traitées avec une réelle science du développement. La « partie » de l'instrument solo s'enchaîne et s'entremêle avec l'accompagnement dans un contrepoint intéressant. A part de vagues souvenirs de *Tristan*, qui se constatent d'ailleurs uniquement dans la coupe rythmique des dessins — encore que ceux-ci soient écrits en 9/8, et non en 6/8 comme dans l'œuvre de Wagner, — l'inspiration a un caractère personnel qui s'affirme surtout si l'on rapproche cette composition des autres pages de la distinguée musicienne; et, comme dans ces dernières, la grâce féminine s'y allie très heureusement à des accents d'une réelle virilité.

On peut dire, après ces réussites successives, que toutes les productions de M[me] Van den Boorn-Coclet seront désormais accueillies avec intérêt.

J. Br.

— Les éditeurs Schott de Mayence et l'Association wagnérienne de Barcelone viennent de publier la traduction catalane des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. Cette traduction est de Xavier Niura et Joachim Pessa.

NÉCROLOGIE

— Le plus jeune des enfants du célèbre compositeur Albert Lortzing, le comédien Hans Lortzing est mort ces jours-ci à l'hôpital Augusta, de Berlin. Né à Leipzig en 1845, Hans était le onzième des enfants de Lortzing. Il avait six ans à la mort de son père. Sa vie, sur laquelle la gloire de son père jeta toujours son ombre, fut triste et modeste. Pendant trente ans, il végéta dans les théâtres de second ordre. Il n'eut d'autre satisfaction que d'être admis, en 1901, par ordre de l'Empereur, dans la troupe du Kœnigliche Schauspielhause, de Berlin, et de constater en ces dernières années le succès grandissant des œuvres de son père. De tous ses frères et sœurs, il ne reste plus aujourd'hui que Mme veuve Lina Krafft-Lortzing, qui est âgée de quatre-vingts ans et habite Vienne.

— D'Allemagne on signale la mort du baryton bien connu Théodore Bertram, qui a été trouvé pendu à la fenêtre d'une chambre de l'hôtel où il était descendu, à Bayreuth, tout près de la gare. On ne connaît pas les motifs qui ont pu le porter à attenter à ses jours. On sait pourtant qu'il avait de bonnes raisons pour prévoir, à brève échéance, la ruine complète de sa voix. De plus, il avait été frappé, en février dernier, dans ses plus chères affections, sa femme, la chanteuse connue Lotte Weckerlich, qu'il venait d'épouser, ayant péri dans le naufrage du *Berlin*, à Hoek, sur les côtes de Hollande. Théodore Bertram avait chanté à Bayreuth en 1901, en 1904 et en 1906. Il y remplit les rôles de Wotan, Amfortas et Daland. On l'entendit à Munich dans les personnages de Don Juan, Almaviva, Escamillo, etc. Il obtint des succès dans le rôle de Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs* et dans beaucoup d'autres ouvrages qu'il joua dans plusieurs grandes villes d'Allemagne, à Vienne et à New-York. Il était né le 12 février 1869, à Stuttgart ; dans les dernières années de sa vie, il faisait des tournées de représentations en compagnie de sa femme, qu'il perdit il y a neuf mois ainsi que nous venons de le dire. Conformément au vœu du défunt, son corps a été transporté de Bayreuth à Hoek, en Hollande, sur la côte où la malheureuse Lotte Weckerlich a été engloutie par les flots.

— Le baryton bien connu autrefois, Louis von Bignio, est mort à Vienne le 29 novembre dernier. Né à Pesth en 1839, il y débuta en 1859 dans *Une nuit à Grenade*, opéra de Conradin Kreutzer, obtint ensuite de grands succès en Allemagne et en Angleterre et resta pensionnaire de l'Opéra de Vienne de 1863 à 1886 et ensuite à partir de 1891.

— Le 7 décembre est mort à Paris, âgé de cinquante ans seulement et après une très douloureuse maladie, M. Maurice Jacquet, qui appartint

longtemps à l'Opéra-Comique, mais fut surtout un maître incomparable pour le chant, la diction lyrique et la mise en scène.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Ariane; La Bohème; Carmen; Werther, Au Japon; Manon; Faust; Hamlet.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

SALLE PLEYEL. — Trois séances du Trio L. Würmser, J. Boucherit, A. Hekking : lundi 16 décembre, à 9 heures; jeudi 19 décembre, à 4 heures et lundi 23 décembre, à 9 heures.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Vendredi 20 décembre, à 9 heures du soir, récital de piano donné par Mlle Jeanne Blancard.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE. — Dimanche 5 janvier 1908, à 3 heures, troisième concert du Quatuor Capet (MM. L. Capet, A. Tourret, L. Bailly, L. Hasselmans).

BRUXELLES

Lundi 16 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Scola Musica, 90, rue Gallait, deuxième séance consacrée aux œuvres d'Edward Grieg, organisée avec le concours de Quatuor Charlier, de Liége, de Mme Philippens-Joliet, cantatrice et de M. Ch. Scharrès, pianiste.

Mardi 17 décembre. — A la salle Ravenstein, à 8 h. ½, premier concert Wilford. Au programme : Quintette, piano et cordes (Goldmarck); mélodies (Schubert), Mlle Rosa Piers; morceaux de piano (Zanella et Bossi), M. Wilford; mélodies (Bossi), Mlle Piers; Quintuor, piano et cordes (Sgambati).

Jeudi 19 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Le Roy, concert par Mlle Jeanne Samuel, violoniste et M. Léopold Samuel, violoncelliste-compositeur. Au programme : J.-S. Bach, Haydn, Mendelssohn, Vieuxtemps, Max Bruch, ainsi que plusieurs œuvres instrumentales de Edouard Samuel et de Léopold Samuel.

Vendredi 20 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert consacré aux œuvres de Beethoven donné par M. Edouard Deru, violoniste. Programme : 1. Sonate en *la* majeur, pour piano et violon, dédiée à Kreutzer, op. 47, Mlle J. Wihl et M. Deru; 2. A) Apaisement, B) In questa tomba obscura, C) Mignon (ballade), Mme Berthe Oriany; 3. Sonate en *ré* mineur, pour piano, op. 31 no 2, Mlle J. Wilh; 4. A) Romance en *sol* majeur, op. 40; B) Romance en *fa* majeur. op. 50, M. Edouard Deru; 5. Trois chants écossais avec accompagnement de piano, violon et violoncelle, Mme Berthe Oriany; 6 Grand septuor en *mi* bémol pour violon, clarinette, cor, basson, alto, violoncelle et contrebasse, MM. Deru, Bageard, Mahy, Boogaerts, Van Hout, Godenne et Danneels.

Samedi 21 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Le Roy, récital de chant donné par M. Henri Heuschling, baryton. Au programme : Brahms, Strauss, Schumann, Schubert, Dupont, Wagner, etc.

ANVERS

Mercredi 18 décembre — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mlle Julie Elias, cantatrice et de M. L. Jadin, organiste. Programme : 1. Phèdre, ouverture (J. Massenet); 2. A) Allegro de la symphonie en *sol* pour orgue et orchestre (Ch.-M. Widor); B) Pièce héroïque pour orgue (Cés. Franck); 3. A) Actus tragicus (Bach); B) Agnus Dei (W.-A. Mozart); C) Jérusalem..., air de l'oratorio Paulus (F. Mendelssohn); 4. Thème, variations et finale, pour orgue (Thiele); 5. A) Ave Maria (Al.-C. Caratheodory; B) Caro mio ben (T. Giordani, 1744); 6. Rapsodie norvégienne (Ed. Lalo).

LIÉGE

Mercredi 18 décembre. — Salle du Conservatoire, premier concert Dumont-Lamarche, avec le concours du Cercle Piano et Archets (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken). Programme : 1. Quatuor d'archets en *ré* (Beethoven); 2. Sonate en *fa* pour piano et violon (Grieg); 3. Quintette en *si* bémol pour piano et archets (Goldmark).

LOUVAIN

Mardi 17 décembre. — Concert de l'Ecole de musique, sous la direction de M. L. Du Bois, avec le concours de la Société royale La Légia. Programme : Ouverturede Léonore (Beethoven; Le Rêve, chœur (L. Du Bois); Aspiration, pour instruments à cordes (L. Du Bois); La Cène des Apôtres (Wagner); Feestmarsch (L. Du Bois).

LUXEMBOURG

Samedi 21 décembre. — A 8 ½ heures du soir, deuxième concert d'abonnement du Conservatoire grand-ducal de musique, sous la direction de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire et avec le concours de MM. Keyseler, violoniste et Klein, altiste, tous deux professeurs au Conservatoire. Programme : 1. Symphonie concertante pour violon et alto (Mozart), MM. Keyseler et Klein; Symphonie héroïque, no 3 (Beethoven); 3. Ouverture d'Obéron (Weber); 4. Le Rouet d'Omphale (Saint-Saëns); 5. Espana (Chabrier).

TOURNAI

Dimanche 15 décembre. — A 3 ½ heures, la Société de musique de Tournai exécutera pour la première fois, en Belgique, l'Odyssée de Max Bruch, pour chœur, soli et orchestre, avec le concours de Mlles Wybauw et Mauroy, de MM. Carbelly et Suys.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**

Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

M[lle] **Henriette Lefebure**, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

M[me] **Miry-Merck**, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

M[me] **Silva Romani**, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne.** Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

CASE A LOUER

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4[me] édition.)

PIANO

M[me] **G. Ruyters**, 24, rue du Lac.

M[lle] **Louisa Merck**, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

CASE A LOUER

VIOLON

M[lle] **Jacoba Schümm**, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), se tient disponible pour des leçons de violon. Adress. Bureau du *Guide musical*.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 51 22 DÉCEMBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

—

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS LE NUMÉRO

BRUXELLES 40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — C. Smulders. — Knud Harder.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LES

Bases physiologiques de la technique du piano

A PROPOS D'UN OUVRAGE RÉCENT

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Il ne peut être question d'entrer ici dans tous les détails des préceptes déduits de ce principe fondamental, en vue de son application aux divers procédés. Le plan général est le suivant : Après une série d'expériences destinées à éveiller chez l'élève la conscience du « bras lourd et dégagé », l'auteur débute, au clavier, avec les mouvements sur place, en *non legato*, depuis les notes isolées jusqu'aux figures et aux accords, et en commençant par les répétitions d'une même note avec un même doigt, afin d'éveiller chez l'élève la *conscience* de ce mode de production sonore aux divers degrés dynamiques, par la seule localisation de la pesanteur brachiale dans l'extrémité du doigt, sans intervention active de ce dernier. — Suit, le « roulement latéral de la pesanteur », soit par exemple l'exécution de la série *do* à *sol* moyennant une simple inclinaison latérale de la main, toujours sans intervention active des doigts : mouvement issu non, comme on le croit généralement, du poignet, mais bien de l'articulation cubitale, et auquel participe par conséquent tout l'avant-bras. Le procédé lui-même du balancement latéral de la main, si secourable dans une foule de figures (trilles, *tremoli*, etc.), s'il est généralement ignoré par la théorie (1), est inconsciemment appliqué par tous les virtuoses (l'auteur signale les « courbes rotatoires élégantes » de d'Albert et de Mme Carreño). Aux mêmes procédés se rattachent les « tournements » (passages du pouce ou des autres doigts) dans les gammes et les traits, où intervient un autre mouvement encore, celui du bras qui, dans les « retours » des gammes, se « creuse » (« le mouvement du semeur lançant les graines ») afin de ménager l'élégance et la fluidité du trait, ou qui, dans les figures rapides et de grande extension (ascendantes à la main droite et descendantes à la gauche) « s'essore » vers le point à atteindre : procédés

(1) Il est explicitement enseigné dans l'excellente *Technique moderne du pianiste* de M. Emile Bosquet, dont nous avons rendu compte ici même. C'est précisément en rompant avec toutes les traditions pour s'inspirer de la logique et de son expérience personnelle, que M. Bosquet est arrivé à construire une méthode technique où les diverses difficultés ne sont pas abordées au petit bonheur, mais dans un ordre rigoureusement rationnel. Par cette classification logique des difficultés, son ouvrage offre d'ailleurs plus d'un point de contact avec celui de Breithaupt, — dont il s'éloigne sur d'autres points : ainsi, la transposition chromatique de la figure musicale servant de base à l'*Ecole* de M. Bosquet détermine parfois des extensions de doigts que le pédagogue allemand proscrit avec sévérité.

conformes, encore une fois, à ceux de la virtuosité libre, mais que la théorie s'était attaché bien plutôt à proscrire qu'à régulariser. — Viennent ensuite le *legato*, « enchaînement des pesanteurs », et le *staccato*, consistant dans le rejet *naturel* de la pesanteur du bras projetée sur le clavier et rebondissant spontanément, le son étant en quelque sorte « tiré hors de la touche », et non dans le mouvement isolé du poignet (1). Enfin, — mais alors seulement, — l'auteur aborde le mouvement (l'essor) libre et dégagé des doigts, à pratiquer sans tension active, et en concordance avec le mouvement de la masse brachiale totale : la solidarité des divers organes du jeu, épaule, arrière et avant-bras, main et doigts, étant un des principes fondamentaux de l'école.

Les diverses fonctions du jeu ainsi étudiées, Breithaupt passe à leur application aux diverses formes de la technique et aux principaux éléments de l'interprétation : dynamique, esthétique, rythme et doigté, et termine par quelques considérations pratiques sur l'étude.

Le vocabulaire de Breithaupt n'est pas ce qu'il y a de moins curieux dans sa *Méthode*. A un concept nouveau correspondent naturellement des définitions inusitées. Outre les termes scientifiques résultant de l'analyse physiologique du mouvement, on rencontre là une série d'expressions presque barbares en français — « nullité de charge », « appesantissement de jeu (2) » « appesantissement maxima », — et de figures qui, pour risquées qu'elles soient, n'en font pas moins image : « pousser » une gamme vers le grave et la « retirer » vers l'aigu; attaque « en coin », « pas de coq », « paume creuse », pouce en « tenaille », main en « grappe », en « griffe », en « brouette », en « parapluie » !...

(*A suivre.*) ERNEST CLOSSON.

(1) M. Hugo Riemann a renoncé, lui aussi, dans sa *Méthode normale de piano*, au *staccato* issu des articulations carpienne et cubitale.

(2) Dans l'édition allemande originale : *Spielbelastung*. L'indigence éprouvée du vocabulaire musical français se compliquait ici de la difficulté de rendre, dans notre langue précise et concrète, ces mots tout en nuances dont l'allemand, plus vague, mais plus souple, a le privilège. Soit par exemple le terme, très fréquent chez Breithaupt : *Schwung*, avec ses dérivés *Aufschwung*, *Abschwung*, *schwingen*, etc. *Schwung*, c'est « essor », « élan »; *schwingen*, « s'essorer », « s'élancer ». L'*Aufschwung* et l'*Abschwung*, c'est donc l'enlèvement ou la chute légère du membre intéressé, assimilable à l'envol ou à la descente d'un oiseau.

IPHIGÉNIE EN AULIDE

A l'Opéra-Comique de Paris

IPHIGÉNIE EN AULIDE, le dernier repris à notre époque des cinq chefs-d'œuvre de Gluck, — et il faut avant tout remercier M. Albert Carré de n'en avoir pas laissé le soin à l'Opéra, qui ne s'en souciait pas plus que d'*Orphée*, d'*Alceste* et de l'autre *Iphigénie*, — est, comme on sait, le premier que le maître allemand nous ait apporté et qui ait fondé sa gloire à Paris. C'est aussi celui dont le succès a été le plus éclatant et indiscuté. De 1774 à 1824, date de sa dernière apparition, *Iphigénie en Aulide*, dépassant de vingt représentations sa cadette *Iphigénie en Tauride*, n'a pas été jouée moins de **428** fois, chiffre énorme, autrefois comme aujourd'hui. Le sujet, très connu du public, le poème, constamment emprunté à la tragédie de Racine, y est certainement pour quelque chose. Mais l'effet a été le même en Allemagne, où c'est encore de nos jours cette partition qui domine toutes les autres dans le répertoire de Gluck. La force et la noblesse d'inspiration qui soutiennent toutes ses pages, sans défaillance ni longueurs, le pathétique des situations, le conflit des sentiments en jeu et la beauté morale de certains caractères, la vivacité et la couleur très frappantes de l'orchestre, la curiosité et la grâce des divertissements, tout explique cette faveur si durable.

Plus et mieux que toute autre œuvre du même genre, *Iphigénie en Aulide* nous représente la « tragédie lyrique » telle qu'on la comprenait en France, émanée à la fois de la tragédie raci-

nienne et du drame antique. La déclamation y est soutenue et tout autrement nourrie et mélodique qu'un simple récitatif, la plupart des airs entrent dans l'action et dans le dialogue déclamé de façon à en faire partie intégrante, les chœurs sont essentiellement « agissants », et d'une vivacité d'allure qui est un des traits de Gluck, les divertissements ont, musicalement, une verdeur et une couleur orchestrale qui témoignent encore de la « part active » qu'ils doivent avoir dans l'œuvre. Bref, l'œuvre est extrêmement une, fortement connexe en ses parties, et animée d'une flamme qui ne pâlit jamais. Si elle donne parfois, à des auditeurs modernes, une impression de longueur ou de monotonie, c'est à l'interprétation qu'en est la faute : une scène jouée sans conviction, une tirade mollement déclamée, et le caractère de l'œuvre pâlit aussitôt. Le caractère des personnages court d'ailleurs des chances plus graves encore, s'il est méconnu. Quelle simplicité, quelle limpidité d'accent, quelle pureté d'intonation et de phrasé ne faut-il pas au rôle d'Iphigénie, si noble, si respectueuse de l'autorité d'un père auquel elle reste attachée malgré tout, si résignée devant l'ordre des dieux, si pure dans sa passion pour Achille! Quelle grandeur un peu farouche, quel style souverain ne faut-il pas au personnage de Clytemnestre, qui doit laisser soupçonner déjà la haine dont elle sera plus tard capable vis-à-vis d'Agamemnon! Quel mélange d'emportement, de fierté et de tendresse, d'ailleurs difficile à ménager, reconnaissons-le, ne faut-il pas au personnage d'Achille, sans parler des autres rôles d'hommes, Agamemnon ou Calchas, dont le type est plus défini! Mais si la partie est difficile, qu'elle est belle à gagner!

Hélas! elle ne l'a pas été de tous points. Certes, il est impossible de mieux mettre l'action en scène, surtout sur un théâtre aussi réduit. Le décor est poétique, d'une reconstitution très heureuse, les costumes charmants en général; l'orchestre (bien que souvent trop fort : il ne s'en rend pas compte, parce qu'il est très en contre-bas, mais c'est très sensible, avec Gluck surtout, où les cuivres doublent souvent les voix), l'orchestre met bien en valeur la vivacité des cordes, la couleur expressive des bois, si pénétrants, des cors, si curieusement employés.... ; les danses sont réglées en perfection et le divertissement principal a été l'objet d'une évocation tout à fait originale et curieuse de la chorégraphie antique, un mélange de poses plastiques, de sauts et assouplissements acrobatiques, et de danses proprement dites, emprunté aux frises des vases grecs, aux cortèges des bas-reliefs et aussi piquant que gracieux.... Mais il est difficile de dire qu'aucun des interprètes réalise l'idéal qu'on rêverait pour de tels personnages.

Il faut un art particulier pour toute cette déclamation lyrique, et qui s'astreint à l'apprendre? Passe encore pour les hommes : si M. Beyle avait le physique et l'autorité d'accent d'un Achille, il serait parfait, car sa voix excellente triomphe avec beaucoup de couleur des difficultés vocales du rôle et porte admirablement au-dessus des ensembles. M. Ghasne ne manque pas d'énergie dans Agamemnon, mais avec une voix un peu courte et pas toujours également sonore (quelles scènes admirables que le début du premier acte et la fin du second, les angoisses et cette vision d'horreur d'Agamemnon sur le point de sacrifier sa fille; il y faudrait un tel accent et une telle voix!). M. Vieuille, avec une bonne diction, un bon style, ne peut cependant donner toute l'ampleur fatale qu'il faudrait à Calchas.... Mais les rôles de femmes sont moins heureux. M^lle^ Bréval, si ardente, si dramatique, d'un tempérament si passionné, s'est trompée en prenant celui d'Iphigénie. On aurait plutôt compris qu'elle fût restée fidèle au souvenir de son beau premier prix du Conservatoire, qu'elle avait remporté dans la scène magnifique de Clytemnestre. C'est là qu'elle eût pu donner carrière à cette fougue et à cette angoisse, d'ailleurs plus « modernes » que classiques, qui sont si peu à leur place avec Iphigénie. Elle a cependant dit avec un charme pénétrant, il faut le reconnaître, ses dernières scènes avec Achille, au moment où elle refuse de le suivre et court d'elle-même à l'autel du sacrifice. On n'en garde pas moins l'impression d'un manque d'équilibre. Iphigénie, touchante par l' « ingénuité » de son accent, doit avoir comme contraste auprès d'elle une Clytemnestre d'une autorité souveraine. Ce rôle, le plus grandiose des deux, mérite et réclame une interprète de tout premier ordre. M^lle^ Brohly a remplacé M^lle^ Marié de l'Isle — d'abord désignée pour ce personnage, — avec des qualités de tempérament et de voix qui ont été soulignées comme un effort très méritoire et plein d'avenir; si le geste est encore incertain, la voix mal assise et l'accent sans autorité, comment en tenir rigueur à une débutante aux prises avec un aussi redoutable rôle?

On a peine à comprendre, à propos de ce type de Clytemnestre, que Gluck, surtout quand il eut écrit cette *Iphigénie en Tauride* que Racine avait laissée inachevée, n'ait pas rétabli pour son *Iphigénie en Aulide* le vrai dénouement, celui d'Euripide, où Diane n'apparaît que pour agréer le sacrifice et substituer une biche à la princesse qu'elle réserve à son sanctuaire de Tauride. Il y eût trouvé l'occasion d'un finale magnifique, et

Clytemnestre eût accentué comme une menace cet orgueil outragé et cette fureur fatale dont Oreste nous révèlera toute l'horreur dans *Iphigénie en Tauride.*

Mais je ne puis achever sans nommer encore, dans l'interprétation, Mlle Bakkers, qui fut d'autant plus applaudie dans une délicieuse page mélodique du second acte, parmi les divertissements, qu'on sentait alors comme le besoin d'une voix douce et pure; Mlle Réginat Badet, ravissante de poses et de draperies dans les danses, et en même temps Mme Mariquita, qui régla toute cette évocation antique, et M. Rühlmann, qui dirigea l'orchestre.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, où s'est donnée une nouvelle exécution de *Prométhée*, sur lequel il est inutile de revenir, je tiens à noter que l'orchestre a été beaucoup plus homogène et de tous points remarquable aux représentations suivantes de *Tristan* et de la *Walkyrie.* « C'est en forgeant qu'on devient forgeron » : il ne faut pas grand'chose à des artistes comme ceux-là pour se ressaisir après le flottement premier d'une reprise insuffisamment préparée. Dès la seconde fois, c'était très bien, sans conteste : c'est là une impression qu'eux-mêmes semblaient partager.

On annonce, plus ou moins officiellement (?), les premières soirées de la réouverture, qui aura lieu sous les auspices de la nouvelle direction, à la fin de janvier. *Faust* ouvrira la marche, en sa qualité de record du succès dans le répertoire, et parce qu'il sera d'ailleurs complètement renouvelé comme décors et costumes. Puis *Guillaume Tell* (où nous reverrons Escalaïs, écarté depuis seize ans par l'actuelle direction). Puis *Les Huguenots.* Enfin, comme première « nouveauté » (car c'est bien renaître à nouveau que reparaître après cent quarante ans de sommeil), *Hippolyte et Aricie*, la *Phèdre* de Rameau, où Mlle Bréval fera sa rentrée et M. Plamondon ses débuts. H. de C.

— La nouvelle troupe de l'Opéra :

En attendant la publication officielle du tableau de troupe, de MM. Messager et Broussan, les journaux donnent la liste suivante des artistes engagés pour 1908 :

Artistes en représentations. — Mmes Litvinne, Mary Garden, Cavalieri, Farrar; MM. Van Dyck, Renaud, Chaliapine, et peut-être Caruso.

Ténors. — Artistes réengagés : MM. Alvarez, Muratore, Jaume, Dubois, Nuibo. Artistes nouveaux : MM. Escalaïs, Gautier, Godard, Féodorow, Plamondon; puis MM. Riddez et Corpait, anciens barytons qui prennent l'emploi des ténors.

Barytons. — Artistes réengagés : MM. Noté, Gilly, Carbelly, Triadou, Duclos. Artistes nouveaux : MM. Boulogne et Dangès.

Basses chantantes. — MM. Delmas et Gresse, réengagés ; M. Lequien, artiste nouveau.

Basses nobles. — M. Pierre D'Assy, M. Paty.

Soprani. — Artistes réengagées : Mmes Bréval, Grandjean, Borgo, Mérentié, Hatto, Féart, Martyl, Laute, Agussol, Mendès, Durif, Vinci, d'Elty, Mathieu. Artistes nouvelles : Mmes Alice Baron, Mastio, Brozzia, Henriquez et Gall (premier prix du Conservatoire).

Mezzo. — Artistes réengagés : Mmes Paquot-D'Assy, Flahaut, Passama, Caro Lucas, Arbel. Artistes nouvelles : Mmes Charbonnel et Lapeyrette (premier prix du Conservatoire).

Pour la danse, le nouveau maître de ballet sera M. Staats. Les deux premières danseuses-étoiles seront Mlle Zambelli, réengagée, et Mlle Aïda Boni, qui remplace Mlle Sandrini.

Pour compléter ces renseignements, voici les noms des artistes de l'ancienne troupe qui n'ont pas traité avec les nouveaux directeurs : Mlles Chenal (qui a signé un engagement avec l'Opéra-Comique); Demougeot, Dubel, Lindsay, Verlet, Bailac; MM. Affre, Bartet, Chambon, Nivette, et, dans les emplois secondaires : MM. Cabillot, Gallois, Douaillier, Delpouget, Denoyé, Cancelier.

Rappelons enfin que la nouvelle administration de l'Opéra sera ainsi composée : MM. Messager et Broussan, directeurs; M. Pierre Lagarde, directeur de la scène; M. Gabion, administrateur général; M. Pierre Soulaine, secrétaire général; M. Maillart, secrétaire adjoint et chef de l'abonnement; MM. Stuart et Laurent, régisseurs; M. Colleuil, régisseur de la scène; M. Ch. Raynaud, architecte de la direction.

La réouverture de l'Opéra, avec la direction nouvelle, aura lieu vers fin janvier avec *Faust*; le second spectacle sera *Guillaume Tell*, avec M. Escalaïs ; le troisième, *Les Huguenots*, pour les débuts du ténor Gautier.

AU THÉATRE LYRIQUE de la Gaîté, *Orphée* a été remplacé, lundi dernier, par une excellente reprise de l'*Attaque du Moulin*. On sait que l'œuvre de M. Alfred Bruneau, dont une reprise, il y a juste dix ans, avait été préparée avec Mme Marie Brema, fut arrêtée au lendemain de sa dernière répétition par la mort inattendue de Carvalho, et qu'on ne l'avait donc pas revue, en somme, à Paris depuis 1894. Mme Delna, en reparaissant enfin sur la scène, se devait de nous rendre une œuvre où elle est si remarquable et qu'on semblait ne pas oser reprendre sans elle. J'avais été naguère on ne peut plus séduit par cette seconde des grandes œuvres de M. Bruneau, j'en avais gardé l'impression que c'était toujours à elle qu'allaient mes préférences. Je l'ai retrouvée encore, cette impression, et si peut-être d'autres partitions, venues après, ont par endroits une richesse orchestrale plus grande, une habileté de composition plus consommée, je n'en vois pas où les idées soient plus franches, plus spontanées, traitées du reste avec plus de vivacité, de légèreté et de couleur, où les instruments contribuent plus expressivement à l'évocation de la pensée, où l'émotion soit plus forte, parce qu'essentiellement simple et sincère. Le pittoresque gai et d'un joli tour populaire des scènes du premier acte, — arrêté par l'angoisse si impressionnante de l'entrée inopinée du tambour de ville; — le sentiment profond, robuste, des scènes du vieux meunier au second acte et surtout au dernier, dans cette situation si poignante où, pour sauver son gendre et le garder à sa fille, il feint de n'avoir plus rien à craindre de l'arrêt de mort que l'ennemi a prononcé sur lui si Dominique ne reparaît pas; la grâce des propos d'amour échangés, malgré tout, et comme à la hâte, par les deux jeunes gens, à travers toutes ces scènes émouvantes; la fermeté de lignes du type de la vieille servante Marcelline..., tout a retrouvé son grand effet sur le public et été souligné des plus chaleureux applaudissements.

On n'avait pas osé, au début de l'œuvre que M. Bruneau emprunta naguère à une émouvante nouvelle d'Emile Zola, mettre en scène les personnages dans leur époque et leurs costumes authentiques. Après trente-sept ans, l'impression, vive toujours, est moins oppressante, et cette fois, l'on a vu, comme aux précédentes reprises de l'*Attaque du Moulin* à l'étranger, les casques à pointe succéder aux képis, et les larges nœuds de rubans noirs de l'Alsace brutalisés par les barbes rousses. L'interprétation de 1893 avait un éclat difficile à retrouver. Mme Delna à part, dont la voix est toujours d'une éloquence si rare, d'une pureté si pleine et inébranlable, je ne vois guère que le rôle du père Merlier qui n'ait pas perdu. M. Albers y est de premier ordre, avec un style, sinon une voix, qui ne fait pas regretter M. Bouvet : il a reçu de justes ovations. Dominique, jadis, c'était Vergnet. M. Dubois est pâle à côté, mais il a parfaitement chanté les Adieux à la forêt, et c'est quelque chose. M. Nuibo, qui « alterne avec lui », donne à peu près les mêmes impressions. Mlle Martyl est un peu frêle pour la gentille Françoise, moins effarouchée quand Mme Georgette Leblanc l'incarnait; elle chante joliment d'ailleurs et elle est charmante. M. Fabert prête un sentiment juste et ému à la sentinelle allemande, mais une voix bien ingrate. M. Rossel est sonore et criant de vérité dans l'officier à barbe blonde.... L'orchestre enfin mérite des éloges sous la main de M. Amalou, et la mise en scène est intéressante. H. DE C.

GAITÉ. — On prétend que MM. Isola, persuadés par les observations et les impressions qui de plus en plus s'imposent aux auditeurs de l'*Orphée* de Gluck, seraient disposés à adopter, dans une prochaine reprise, la version de ténor que Gluck nous apporta et qui, si longtemps, triompha sur notre première scène. Je le croirai quand je le verrai : la nouvelle est trop belle pour être acceptée de confiance. J'ai bien cru un moment que Jean de Reszké allait nous rendre cet Orphée-là à l'Opéra!... Il est vrai que déjà les chœurs répétaient leurs parties : j'ai vu la feuille. On pouvait s'y tromper.

LES BOUFFES-PARISIENS ont rouvert le 11 leurs portes longtemps fermées, et, comme au temps de leur vogue, ils l'ont fait sous les auspices de l'opérette. Ce nouvel essai réussira-t-il? Souhaitons-le, s'il fait naître des partitions, de vraies. M. Claude Terrasse semble être de ceux qui possèdent assez bien aujourd'hui l'une des clefs tout au moins de ce genre spécial. *L'Ingénu libertin*, que M. Louis Artus a emprunté, sous forme de « conte galant en trois actes », au célèbre et léger roman de Louvet : *Faublas*, prêtait heureusement à l'inspiration facile et piquante qui convient à l'opérette de boudoir, de poudre et de travesti. Cette aventure, moins complexe que celle du roman, et qui finit mieux, nous montre le jeune chevalier entre la belle marquise, sa passion, et la tendre Sophie, sa fiancée, celle-ci travestie en pâtissier pour mieux confondre Faublas travesti en femme. Trop séduisant pour n'être pas toujours pardonné, l'ingénu libertin obtient sa grâce de

celle qu'il a trahie comme de celle qu'il abandonne, et le mariage, qu'on ne songe plus à reculer, dénoue cette première fredaine avant que d'autres aient eu le temps de naître. La partition, assez copieuse, du musicien témoigne toujours d'une verve jolie, suffisamment soutenue par l'adresse de l'instrumentation et l'esprit du tour mélodique. De gracieux couplets au premier acte, et un brillant finale, un duetto bouffe au second, de jolies strophes de la marquise et un air au clavecin, de Sophie, enfin un trio plein d'animation au troisième, sont parmi les pages qui ont paru les plus réussies. L'œuvre est d'ailleurs chantée, oui, chantée, avec goût et talent par les principaux interprètes, Mlles Jeanne Petit et Dorgère, ainsi que M. Hasti, très comique, et jouée de verve, par Mlles Alba et Divonne, avec M. Milo de Meyer. Le chef d'orchestre est M. Philippe Moreau, qui dirige tout par cœur : excellent apprentissage pour de plus grandes œuvres. H. DE C.

Conservatoire. — Nous avons eu cette fois les trois dernières parties de l'*Oratorio de Noël* de Bach. Un peu plus courtes que les trois premières, et peut-être un peu moins intéressantes, — du moins la quatrième et la cinquième, car la dernière est admirable, — elles n'en gardent pas moins à l'œuvre entière un caractère superbe de force et de puissance, et nous devons hautement remercier la Société des Concerts de nous l'avoir fait ainsi apprécier dans son ensemble.

La quatrième cantate est celle que Bach fit exécuter pour la fête de la Circoncision. Elle débute par un chœur plein de calme et de douceur, soutenu par les cordes, deux hautbois, et surtout les cors : ceux-ci exécutent là une partie fort difficile, écrite pour des instruments qui ont disparu et dont le registre est sensiblement plus élevé que celui de nos instruments actuels. Ensuite vient un air de soprano qui est une véritable curiosité : c'est une sorte de divertissement musical où le hautbois et la voix s'enlacent en une mélodie charmante; à la voix qui prie et implore le ciel, un écho répond, par la dernière syllabe, et le hautbois, qui chante lui-même et soutient la voix, se fait écho, lui aussi. C'est minutieux, mais varié. L'air de ténor, de la même cantate, est plus étrange, avec ses vocalises sans fin, en fugue, soutenues par deux violons, six violoncelles et l'orgue : l'effet n'est pas sans longueur. Un vif choral termine cette cantate, avec le même orchestre qu'au début, et encore cette redoutable partie des cors.

La cantate suivante, la plus brève, a été destinée par Bach au dimanche qui suit la Circoncision. Un choral alerte et triomphal débute, sorte de paraphrase grandiose du *Gloria* latin. Puis c'est un terzetto pour soprano, contralto et ténor, à travers lequel un violon solo se joue capricieusement, soutenu par l'orgue et les violoncelles. Même disposition pour un air de basse, sauf que le hautbois d'amour remplace le violon.

C'est pour l'Epiphanie que fut composée la sixième et dernière cantate. Ici, les cors sont laissés de côté ; la musique prend une allure plus vive, les trompettes et les timbales reparaissent. Les trompettes, dès le premier choral, qui est d'un caractère martial et puissant, du plus magnifique effet, lancent leurs trilles suraigus au-dessus de l'orchestre complet. Un charmant air de soprano, un très beau choral, plein de suavité, un air de ténor, un peu long mais intéressant, se succèdent ensuite, pour aboutir au dernier choral, orgueilleux et triomphal, dominé encore par les sonneries guerrières des trompettes : il évoque le Dieu des armées et célèbre la défaite de la mort en accents soulevés d'enthousiasme.

L'interprétation de l'œuvre a été de tout premier ordre de la part de l'orchestre, et autour de ce chef si ferme et si artiste qu'est M. G. Marty, nous saluons avec gratitude les violons solos MM. Brun et Tracol, les hautbois MM. Bleuzet et Leclerc, le cor M. Reim, le trompette M. Lachanaud, sans oublier M. Guilmant à l'orgue.... et tout l'orchestre. Pour les parties de chant, il nous suffira, je pense, d'adresser de nouveaux et sincères éloges au beau style et au talent souple de Mmes G. Marty et Auguez de Montalant.

La séance commençait par l'*Ouverture de Faust* de Wagner (du Wagner du temps de *Rienzi*), et finissait par la Marche des Rois mages de l'oratorio *Christus* de Liszt, une vraiment belle chose, qui, elle du moins, soutenait assez heureusement le redoutable voisinage de Bach. ALF. DE C.

Concerts Colonne. — Belle séance, surtout classique, où l'ouverture de *Coriolan*, jouée avec fougue, et la symphonie avec chœurs, d'une belle ampleur générale et même parfois des moments d'exécution très heureux (solistes de la fin : Mmes Laute et Judith Lassalle, MM. Sigwalt et Sayetta), encadraient un ballet-divertissement de Monteclair (fin XVIIe siècle) : *Les Plaisirs champêtres*, une très jolie chose retrouvée, reconstituée et jouée avec finesse par la Société de Concerts d'instruments anciens, c'est-à-dire : M. Casella au clavecin, M. Celli au quinton, MM. Henri et Marcel Casadesus à la viole d'amour et à la viole de gambe, et M. Devilliers à la basse de viole. Les

cinq petits morceaux qui composent cette partition : ritournelle, passe-pied, entrée des bergers, cortège des musettes et des vielles, ronde du bonheur, perdent un peu à éparpiller leurs sonorités vieillottes dans une aussi vaste salle; mais ces sonorités sont parfois des plus humoristiques, d'un effet inattendu, et l'œuvre, en somme, sort tout à fait de l'ordinaire. On a donc bien fait de la faire connaître au grand public. Autre nouveauté, la seule récente du concert : Trois *Contes de Noël*, de M. A. Périlhou, trois mélodies ou complaintes chantées avec le plus rare talent — et un succès tout à fait rare aussi — par Mme Mellot-Joubert. La première a pour texte une poésie d'Alphonse Daudet : *La Vierge à la crèche*. Un violon et une harpe (délicieusement conduits) accompagnaient seuls la voix. La seconde est l'*Hermite*, de Clément Marot; elle était soutenue par l'orchestre des cordes. La troisième, sur un thème populaire, *Complainte de Saint-Nicolas*, se mariait au violon. Enfin, la scène de Vénusberg de *Tannhäuser* terminait encore la séance; mais, profitant cette fois de la présence de ses chœurs, M. Colonne avait maintenu le chœur invisible des sirènes, dont l'effet est si poétique. H. de C.

Concerts Lamoureux. — La mode qui s'est établie et qui se maintient de céder plusieurs fois chaque année leur baguette à des musiciens étrangers, soulage nos directeurs de concerts de l'obligation qui leur semble la plus pénible, celle de varier le répertoire. Elle les expose en échange au danger des comparaisons, que le public s'accoutume à faire, tout en paraissant conserver une égalité parfaite dans la répartition de ses sympathies.

Dans les commencements de la musique de concert, on appelait « batteur de mesure » le violoniste dirigeant; depuis longtemps, on dit « chef d'orchestre »; mais il n'y a pas encore bien des années que ce mot a pris universellement toute sa signification. Les musiciens qui commencent à « blanchir sous le harnais » peuvent se souvenir du « classicisme » de Deldevez, qui lui permettait de « corriger » chez Beethoven un intervalle douteux, mais non d'assouplir un mouvement marqué par le métronome, ou de la bonhomie du brave Pasdeloup, qui sentait souvent très fortement ce qu'il jouait, mais qui ne raffinait sur rien; ces commodes traditions ont depuis cherché une retraite à l'Opéra, dont l'un des derniers chefs réussissait à conduire d'un même geste natatoire tout un drame de Wagner. Au concert, à présent, nous « raffinons » sur tout, et le rôle de conducteur s'est compliqué d'un côté plastique dont l'action sur les assistants n'est pas niable. M. Siegmound von Hausegger ne le néglige pas. Jeune, maigre, anguleux, avec un profil aigu, sans barbe, une épaisse chevelure, qui font penser peut-être à la silhouette de Berlioz, il commande à son armée d'un petit geste impérieux, dominateur, qui sait se faire aussi persuasif ou caressant et qui, au bout des progressions, porte un « coup droit », en plein but : M. von Hausegger est, au pupitre, un « tireur » de premier ordre.

Pour suivre ses interprétations sans céder aux influences visuelles, essayons de fermer les yeux, ou de les maintenir fixés sur la partie de l'alto derrière lequel l'administration des Concerts Lamoureux met à l'attache le représentant du *Guide musical*. Sauf un seul numéro, le *Don Juan* de Richard Strauss, tout le programme est classique, puisqu'il comprend, avec une symphonie de Beethoven, — pas la septième, cette fois, mais la quatrième! — l'ouverture du *Freischütz*, et les trois ouvertures ou préludes du *Vaisseau fantôme*, de *Lohengrin* et de *Tannhäuser*. Dès le début du morceau de Weber, les auditeurs se sentent pris : rarement ont-ils vu donner un coloris plus poétique à l'introduction, un sens plus heureusement romantique aux alternances expressives des motifs de l'allégro, une décision plus véhémente à la célèbre explosion sonore qui amène la coda.

Dans la symphonie en *si* bémol, même compréhension pénétrante des détails, même entente de leur coordination en vue d'un « rendu » constamment homogène et vivant. L'accentuation hardie du premier thème du scherzo en détache les notes radicales avec un relief saisissant et souligne le contraste sur lequel Beethoven a insisté, entre ce scherzo et son trio. Ainsi que le scherzo, le finale est pris dans un mouvement rapide, qui risquerait, avec de moins sûrs instrumentistes, de rendre imprécises les arêtes si franches du dessin.

Le *Don Juan* de Richard Strauss, sans être le meilleur de ses poèmes symphoniques, contient une ou deux de ses plus belles expansions mélodiques; M. von Hausegger les aurait fait comprendre et applaudir même à un auditoire moins « moderniste »; quant à ses trois interprétations de pièces de Wagner, nous avons surtout été ravi par celle de l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, dont il a déchaîné les tempêtes avec une fougue irrésistible. A peine devons-nous ajouter qu'il a conduit tout ce programme de mémoire : c'est une chose devenue presque banale, et, en somme, secondaire.

M. Siegmound von Hausegger est un chef

d'orchestre admirable. Mais aussi, quel admirable orchestre !... MICHEL BRENET.

Société philharmonique. — Le dernier concert de la Société, le 10 décembre, a réuni dans la salle Gaveau les talents du pianiste Léopold Godowsky et du violoniste Jean ten Have. Celui de M. Godowsky est étourdissant, presque inimaginable de virtuosité. Puissance sonore, variété de style, ingéniosité de dilettante, il a tout, avec moins de poésie cependant que d'éclat, moins d'âme que de verve. La sonate en *si* bémol mineur (à la Marche funèbre) de Chopin et celle de Beethoven en *mi* majeur, la précieuse novelette en *ré* majeur de Schumann et deux arrangements de Schubert par Liszt (*Marguerite au rouet* et *Le Voyageur*), furent les morceaux choisis par lui, et il y joignit encore comme dernière en plus prestigieuse fusée, le plus diabolique caprice, une fantaisie de lui-même sur un thème de Johann Strauss. Quant à M. ten Have, son succès fut extrêmement chaud aussi pour la beauté de son style et la délicatesse de ses sonorités. Il joua seul la suite en *ré* de Hændel, une fugue de Tartini, un andante de Nardini, un scherzo de Wieniawski, et, avec M. Godowsky, la sonate de Brahms en *ré* mineur. Le piano dont s'est servi le dernier était un Gaveau, qui s'est montré brillamment à la hauteur des circonstances.
H. DE C.

Deux séances Risler-Parent (les 12 et 14 décembre, à la Schola). — Un intermède, un régal! Si, partout, le dessin est la probité de l'art, une belle franchise devait allier ces deux natures, avec leurs qualités distinctives et peut-être même avec leurs goûts différents, le pianiste tenant pour la musique évocatrice de Liszt, le violoniste, pour la musique abstraite de Brahms : les deux directions de l'art contemporain, dirait Weingartner... Au reste, il n'y a ni musique descriptive, ni musique absolue : il n'y a qu'une belle musique, jaillie de l'âme et retournant à l'âme, comme il n'y a qu'une probité. Témoin les six pièces de choix, piano et violon, qui nous ont raconté brièvement l'histoire de la sonate, et ce loyal duo d'interprètes évoquant en deux soirées la bonhomie savante de Bach (sonate en *mi*, nº 3); la haute clarté de Hændel (sonate en *ré*, nº 4), triomphe incontesté d'Armand Parent, rappelé d'enthousiasme; un incomparable et volupteux bijou tombé du ciel et signé Mozart (sonate en *si* bémol, nº 15); l'intimité du grand Beethoven dans sa dixième et dernière sonate en *sol*, op. 96, contemporaine du vibrant *Trio à l'Archiduc;* la hautaine et fantaisiste amertume de Brahms (sonate en *ré* mineur, nº 3, aux rythmes subtils); enfin, dans l'ordre des temps, la poésie la plus passionnée s'unissant à la science la moins scolastique en la sonate majeur de Franck, datée 1886. La sonate de Vincent d'Indy, dédiée à Parent (1905), que nous attendions impatiemment avec de tels interprètes, est remise à une séance supplémentaire, en février. La modestie de Risler ne se jugeait pas « suffisamment préparée ». Ce seul trait peint le premier de nos pianistes, qui nous a subjugués, tous et toutes, avec la barcarolle de Chopin et, surtout, avec les deux romantiques légendes de Franz Liszt, qu'il a jouées comme il joue les dernières sonates de Beethoven, avec ce timbre, cette éloquente sonorité, ce coloris sans pareil, passant de la plus onctueuse demi-teinte à la plénitude : on entendait *Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux*, puis *Saint François de Paule marchant sur les flots*... Une âme dominait les gazouillements et les ondes. Parent, qui venait de magnifier Hændel, et Mlle Dron, simple auditrice, étaient conquis. Et l'amoureux d'art préfère le romantisme, ainsi transfiguré, du vieux Liszt à l'*Isle joyeuse* de l'impressionniste Debussy.
RAYMOND BOUYER.

Concerts Sechiari. — Beau programme pour la troisième séance (12 décembre), à peine déparé par une ou deux non-valeurs, et d'une variété pleine d'attrait. La vibrante symphonie nº 1 de Schumann fut joliment enlevée (pas très forts, les *bois*, mais les *cordes* ont bien marché), et le concerto en *ré* mineur de Bach, pour trois pianos et orchestre, séduisit tout le monde de sa fantaisie charmante, une vraie dentelle sous les doigts de M. Diémer, assisté de ses élèves Georges de Lausnay et Jean Batalla. Puis ce fut la suite de Grieg, pour cordes, dédiée à Holberg, où le prélude, la gavotte et l'air surtout sont d'un si pittoresque cachet. Enfin, trois œuvres se présentaient à nous comme nouvelles : un fragment de la cantate de M. Debussy, du temps où il était prix de Rome, son *Enfant prodigue*, un curieux cortège dansé, aux sonorités piquantes, et un gracieux air (de Lîa) chanté le plus délicatement du monde par Mlle Charlotte Lormont; une polonaise de Liadow, pour orchestre (plutôt militaire, il me semble), d'une fougue vulgaire et bruyante; enfin, une certaine valse triste de Sibelius, dont il paraît que les populations se régalent en Russie et en Allemagne, mais que M. Sechiari aurait vraiment mieux fait de laisser aux orchestres de casino, car elle est extrêmement quelconque et même un peu ridicule.
H. DE C.

— La sixième causerie-audition des « samedis »

de la Société de l'histoire du théâtre a été toute musicale; c'est pourquoi nous la signalons ici. Elle était consacrée à la pantomime, dont M. Léo Claretie a exposé le caractère et les ressources expressives avant de faire place à plusieurs petits mimodrames en costume : *Rêve d'opium*, où M. Paul Franck, Pierrot de satin noir, s'enivrait de la vision décevante de M^lle^ Régina Badet, sorte de statue animée, ondulant aux accents d'une voix invisible (musique de M. Ed. Mathé); *Le Mariage de Pierrot*, où M. Jacquinet (de l'Opéra de Vienne), Pierrot blanc, lutinait M^lle^ Nérys, Colombine qui le lui rendait bien (musique de L. Planel, très pimpante et jolie); puis des danses plastiques délicatement dessinées par M^me^ Sandrini ou M^lle^ Guillemin (de l'Opéra), sur la musique de M. William Marie, qui accompagnait au piano.

— M. Agricol Meffre, qui a donné un récital de violon la semaine dernière salle Pleyel, sera certainement un de nos bons exécutants lorsqu'il aura acquis un peu plus d'autorité. Comme tant d'artistes aujourd'hui, il est très jeune en possession d'une excellente technique. On peut donc en attendre beaucoup. Mais qu'il veille à ne pas tomber dans la virtuosité pure. Il a été intéressant dans une simple sonate de Haydn et dans le concerto en *ré* de Mozart. G.

— Lundi 9 décembre, salle Gaveau, a eu lieu le premier concert donné par le Quatuor Luquin. Le caractère très artistique et la tenue sincère de ces séances se sont affirmés depuis longtemps par un succès croissant; il est facile d'ailleurs de suivre l'effort entrepris et le travail d'ensemble consciencieusement mené par MM. Luquin, Dumont, Roelens et Jullien.

Au programme, le magistral quintette à cordes de Svendsen, dont la franchise et le rythme éclatent si brillamment dans les trois parties qui le composent; le thème et variations forme une page d'une couleur délicieuse et d'une sonorité exquise pour le quatuor. MM. Luquin et de Lausnay ont exécuté avec correction la sonate de Fauré. M. de Lausnay s'est produit dans quelques morceaux agréables pour piano, et le concert s'est terminé par le quintette avec piano de Brahms. Séance de début de saison d'un bon augure pour les trois qui vont suivre. Ch. C.

— La première matinée musicale donnée par l'excellent violoncelliste Maxime Thomas a eu lieu vendredi dernier; elle était consacrée à l'audition d'œuvres de M. Falckenberg et de M. Charles René, avec le concours des auteurs. De M. René, fut exécuté le trio en *si* bémol (première audition), par MM. Kjellstrom, Thomas et l'auteur; à noter ensuite plusieurs mélodies, des chœurs pour voix de femmes délicatement interprétés par M^mes^ Poinsot, Leblanc et Mirey. De M. Falckenberg, une romance pour violoncelle, deux pièces pour piano (*Avril*, *Danse des esprits*) et deux pièces pour violon (*Caprice*, *En gondole*). Ch. C.

— La quatrième matinée des concerts Danbé-Jemain, donnée le mercredi 11 décembre, a été tout à fait bonne, et la meilleure, certes, que nous ayons encore entendue au Gymnase cette année. Le chant était remarquablement représenté par M^me^ Isnardon, qui a fait admirer une voix chaude et bien égale dans un air de *Proserpine* de Paësiello et les excellents fragments (*Rencontre*, *Extase*, *Sanglots*) de *Joies et Douleurs* de M. Arthur Coquard. Comme instrumentation, il faut noter la bonne exécution, par le Quatuor Soudant, de la *Sieste*, une charmante page de M. Ed. Laurens, l'exquise *Sérénade* de Haydn et un beau quatuor de Beethoven, sans oublier M. Bedetti justement applaudi dans un concerto pour violoncelle d'Edouard Lalo; mais le morceau capital de la matinée était le célèbre septuor de Saint-Saëns (quatre fragments), la seule page musicale où la pianiste, M^lle^ Gabrielle Stenger, se soit fait entendre et où elle a fait grand plaisir, avec le Quatuor Soudant, auquel s'étaient joints M. A. Petit (trompette) et M. Delahigue (contrebasse). J. Guillemot.

— Deuxième concert de l'*Edition mutuelle* (11 décembre. – C'était à la Schola, et, hélas! cela fleurait bien l'école! D'abord, c'étaient des élèves à qui on avait confié le soin de présenter les œuvres. Sans doute, les jeunes pianistes ont fait preuve d'un sérieux acquis, mais, même au travers d'une très satisfaisante exécution d'élèves, l'œuvre ne se révèle jamais d'une suffisante manière. Puis comme cette analogie, cette parenté d'allures entre les œuvres se poursuit fâcheusement! Les salles varient, les noms des sociétés diffèrent, mais quelques noms restent, et, avec eux, la tradition. Car enfin (ne parlons pas de Bordes et de Vreuls, que l'on connaît), exception faite des *Semailles* et du *Jour des Noces* de Déodat de Séverac, et aussi, si l'on veut, de la pièce de Bonnal, où l'orgue est traité avec une certaine fantaisie, que peut-on bien dire de tout le reste du programme?... Et cependant, il entre dans ce groupe de nouvelles recrues. Dans leurs œuvres se dénote une indéniable vitalité (comme dans cette suite *Dans la montagne*, de C. de Malareté que Parent nous révéla l'an passé et qu'on va rejouer le 19 décembre). Il serait vraiment désirable que la poussée des nouveaux venus, fai-

sant crouler la routine, introduisît une ère de joyeuse originalité. Dans une de ses inimitables *Lettres*, l'Ouvreuse appelait les membres de ce groupe « les scholistes ». Quel soulagement le jour où l'on n'aura à les appeler, tout simplement, que des « artistes »! G. R.

— Dimanche, aux Concerts populaires, dans la salle Marigny, Mme Velder, de l'Opéra-Comique, a fort bien chanté l'air de *Freischütz*; gros succès pour M. Ronchini, qui a enlevé avec beaucoup de virtuosité un *Mouvement perpétuel* de Paganini, transcrit pour le violoncelle. M. Thomé a conduit avec bonne humeur une pièce assez filandreuse de sa composition, pour orchestre et harpe; Mlle Achard l'a rendue avec netteté. Le petit orchestre de M. de Léry a fait de son mieux dans la symphonie de Schumann, et l'aimable public du dimanche, à Marigny, se montra satisfait. Ch. C.

— Le samedi 14 décembre, Mme Gaëtane Vicq s'est fait entendre, à la salle Pleyel, dans une aimable série de fragments vocaux et de *Lieder* allant de Händel, Salvator Rosa, Caccini et Jomelli à Duteil d'Ozanne, Erlanger, Balakirew et Rimsky-Korsakow, en passant par Schumann, Brahms et Chopin. Distinction de la diction, sûreté du goût, charme et souplesse de la voix, telles sont les qualités de Mme Vicq auxquelles le public a rendu un légitime hommage. Mme Marthe Pfeiffer l'a accompagnée avec tact et a montré d'intelligentes intentions dans l'exécution de pièces de Bach, Scarlatti, Händel, Chopin, Brahms et Liszt. H. D.

— MM. Lucien Wurmser, Jules Boucherit et André Hekking inauguraient, le lundi 16 décembre, la série de leurs auditions de trios. Le choix des œuvres interprétées — trios en *sol* majeur de Mozart, en *ré* majeur de Beethoven, en *ré* mineur de Schumann — a permis au public qui remplissait la salle Pleyel d'apprécier, dans des pages d'un style totalement différent, les qualités de ce groupe d'artistes unis dans la réalisation d'un commun idéal. Tour à tour élégants et gracieux, austères, fougueux, passionnés, ils ont su rendre avec une éloquence qui impose le respect les moindres intentions des maîtres inscrits au programme. Rien ne fut plus impressionnant que la traduction du mystérieux *largo* du trio de Beethoven. En ce qui concerne le trio de Schumann, nous doutons qu'il soit possible d'exprimer les élans de tendresse, les cris de douleur et de détresse et, finalement, la joie du triomphe avec une plus grande intensité d'émotion. De pareilles exécutions fixent d'une façon définitive la signification des chefs-d'œuvre de l'art musical. E. M.

— La deuxième séance donnée par le Trio Duranton-Mesnier-Schidenhelm a eu lieu lundi 16, salle d'Athènes.

« Les trois remarquables artistes qui, pour la première fois cette année, se produisent officiellement en trio devant le public parisien ont, en outre de leur valeur respective, l'avantage d'avoir travaillé assidûment ensemble depuis près de quinze ans. » Ainsi s'exprime le programme, en une notice d'ailleurs complétée par les lauriers qu'elle distribue à chacun des artistes. Dans l'exécution du *Trio à l'Archiduc* (Beethoven), du trio en *mi* majeur (Mozart), du trio en *la* (Lalo), œuvres aussi pures que connues, Mlle Duranton et MM. Mesnier et Schidenhelm ont mérité les louanges décernées par le public en conformité de la notice. Ch. C.

— Autres concerts à signaler : Une des séances Engel-Bathori (Société de Photographie), celle du 12 décembre, fut consacrée entièrement à des œuvres de Maurice Ravel, surtout des mélodies chantées par M. Engel ou Mme Bathori, ou tous deux ensemble (cinq mélodies populaires grecques et les *Histoires naturelles* de Jules Renard), mais aussi trois pièces de piano exécutées par M. Chadoigne. Une causerie de M. M.-D. Calvocoressi avait ouvert le concert.

— Le 10, salle des Agriculteurs, récital de piano de miss Ethel Leginska (du Beethoven et du Chopin surtout, avec trois œuvres anglaises peu connues : *Ballade* d'Emerson Withhorne, *Waltz et Vesperale* de Cyril Scott).

— Le 17, petite salle Erard, concert de la Société de musique nouvelle, avec du Widor, du Mouquet, et diverses mélodies où nous avons distingué deux pages de Mme Delage-Prat, l'une dramatique et pittoresque, *La Perle de l'Andalousie*, l'autre d'un rythme piquant et léger, *L'Alouette*, chantées avec charme par Mlle Jeanne Renard et jouées au piano par l'auteur.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — On est tout aux répétitions de *Fortunio*, dont la première est fixée au samedi 4 janvier. Immédiatement après suivront des reprises de la *Walkyrie* et des *Maîtres Chanteurs*, pour les représentations de M. Delmas, de l'Opéra, ainsi qu'une reprise d'*Orphée* avec Mlle Croiza.

En attendant, nous avons eu vendredi une reprise très réussie de *Maître Pathelin*, qui a follement amusé le public. Ce n'est pas que la musiquette de Bazin, quoique aimable, élégante et distinguée dans sa fantaisie, soit de nature à intéresser encore. Mais la verve comique de cette vieille farce du XVe siècle, — un des chefs-d'œuvre du théâtre français au moyen âge — est d'une malice si ingénieuse que l'on n'y résiste guère. M. Decléry a été excellent dans Pathelin, et ses partenaires, M. La Taste (Josseaume), Dua (Aignelet), Caisso (Le Bailli), Dognies (Charlot), Mmes Eyreams, Symiane et Paulin lui ont donné la réplique avec verve et animation.

Maître Pathelin accompagnait sur l'affiche le *Jongleur de Notre-Dame*, dont le succès persistant s'est affirmé par quatre rappels à la chute du rideau.

Concerts Ysaye. — Brelan de nouveautés au deuxième concert Ysaye, la plupart des œuvres symphoniques et la soliste du jour étant encore totalement inconnues de la majorité du public. L'orchestre, qui ne semblait pas avoir, cette fois, la belle sûreté si appréciée au premier concert de la saison, a du moins coloré à souhait l'épisode de *Marck et Béatrice* (d'après le drame de J. Sauvenière : *Le Sanglier des Ardennes*); la musique de M. Alb. Dupuis est une évocation pénétrante et pittoresque de scènes du moyen-âge, mais sur le fond changeant du décor, qui nous révèle tantôt la forêt, tantôt le manoir, se détachent nettement les deux figures centrales du poème, caractérisées chacune par un thème très expressif, exposé simplement dès le début et qui ne trouve tout son développement que plus loin, en pages lyriques d'une chaude et belle inspiration. L'œuvre de M. Dupuis, tout évocative qu'elle soit, eût probablement été mieux comprise encore et applaudie, comme elle mérite de l'être, si le programme avait guidé l'attention de l'auditeur par une courte notice explicative. — La huitième symphonie de Glazounow (*mi* bémol) ne paraît pas une des œuvres les plus réussies de l'éminent directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. La première partie notamment, bâtie sur des motifs de peu de relief et de courte haleine, que ne relèvent ni une orchestration colorée, ni des harmonies ou des rythmes variés et originaux, présente franchement peu d'intérêt. C'est d'autant plus regrettable qu'un tel début dispose mal l'auditeur pour le reste de la symphonie, dont les trois autres parties sont cependant mieux venues que la première. Dans le *presto*, il y a de jolies oppositions de timbres; l'*allegro* a du mouvement et de la vie et le *moderato sostenuto* de la fin repose sur un timbre d'un beau caractère, qui a quelque chose de religieux et d'apaisé tout à la fois; après quelque développement, il fait place au *fugato* final, qui nous montre en Glazounow un maître technicien de premier ordre, dont l'inspiration, dans cette nouvelle œuvre, paraît malheureusement froide et plutôt rare, et où l'on ne retrouve guère l'originalité du compositeur de *Stenka Razine*. — Combien la belle ouverture des *Barbares* de Saint-Saëns a fait plaisir dans la suite, et comme le contraste a fait apprécier davantage encore ces pages où le maître a soigneusement évité toute la « barbarie » d'un déploiement intempestif de masses orchestrales!

Le grand succès du concert a été pour la cantatrice, Mme Hensel-Schweitzer, de Francfort, qui nous a révélé un talent de cantatrice dramatique remarquable; elle chante avec autant d'intelligence que de sentiment et de goût, une diction impeccable et une voix magnifique, d'une grande étendue, homogène, chaude et pleine, souple et nuancée, qui grandit et s'enfle sans effort et s'efface en *decrescendo* admirables. Elle fit particulièrement merveille, dans le finale de *Tristan*, chanté en supplément par l'artiste, à la plus grande joie de tous. Son programme comportait le grand air de *Fidelio* et trois *Lieder* de Wagner : *Traüme*, *der Engel* et *Schmerzen*, dont l'orchestre a bien rendu la délicate transposition d'accompagnement de Fèlix Mottl.

M. DE R.

— Le deuxième concert de la Schola Musicæ était entièrement consacré à Grieg. L'exécution du beau quatuor en *sol* mineur par le Quatuor Charlier, de Liége, fut parfaite d'ensemble, de rythme et de conviction, et cette interprétation sérieuse, fouillée, a droit aux plus sincères éloges. Nous avons pu apprécier le violoncelle de cet ensemble, M. Dechesne, dans une sonate pour cello et piano (*la* mineur) jouée avec l'excellent pianiste Scharrès; celui-ci s'était aussi chargé de l'accompagnement de sept *Lieder* de Grieg, où malheureusement la cantatrice se montra absolument inférieure à son partenaire et à sa tâche. Rien ne fut moins « norvégien » que cette interprétation affectée; ce fut dommage pour le concert, réussi d'ailleurs.

M. DE R.

— Le récital de chant de Mme Merten-Culp, au Cercle artistique, a été d'un bout à l'autre une belle et profonde jouissance pour les auditeurs, et les critiques ne demanderaient pas mieux que d'être toujours à pareille fête! Il faut applaudir

sans réserve et admirer en toute plénitude cette interprétation parfaite et si convaincue d'un programme choisi et varié à souhait. Les plus grands maîtres du *Lied* allemand moderne y étaient représentés : Schubert et Schumann, Mendelssohn et Löwe, Brahms et Strauss. Mme Merten-Culp fut l'interprète fidèle de leur pensée, et je n'ai plus besoin de revenir sur les qualités de sa belle voix de mezzo, qui se prête à toutes les inflexions, à toutes les nuances, ni sur la perfection de sa diction, ni sur l'infinie variété de l'expression de ce chant, toujours si naturelle et profondément sentie. Tour à tour dramatique, spirituelle ou tendrement émouvante, elle fut parfaite toujours. On a surtout goûté le *Du bist die Ruh'* de Schubert, le *Wiegenlied* de Mendelssohn, l'*Asra* de Carl Löwe, ce maître de la ballade encore trop ignoré ici; *Vor dem Fenster* de Brahms, et sa *Vergebliches Ständchen* (en bis), enfin un *Lied* de R. Strauss, *Befreit*, d'un sentiment dramatique intense et de la plus grande beauté.

Toute la difficile partie de l'accompagnement fut merveilleusement rendue par Mlle Betsy Culp, collaboratrice compréhensive de sa sœur, et qui mérite comme elle les plus grands éloges.

M. de R.

— Le cercle formé par MM. Wilford, Bollekens, Flasschoen, Vanderbrugghen et Backaert a donné, à la salle Ravenstein, le 17 décembre, une très intéressante audition. Au programme, le beau quintette de Goldmarck et l'original quintette de Sgambati, joués tous deux avec beaucoup d'ensemble et de justesse.

M. Wilford a interprété au piano le menuet de Zanella et le presto de Bossi avec un grand sentiment d'art, et Mlle Rosa Piers a chanté d'une voix discrète des mélodies de Schubert et de Bossi, celles-ci en italien. L'assistance, fort nombreuse, a fait le plus grand succès aux vaillants artistes.

R. T.

— Le Cercle d'auditions musicales de Bruxelles a donné lundi dernier, à la Grande Harmonie, un concert de musique française, sous l'habile direction de M. Soudant. Programme de choix : *La Nuit*, de Saint-Saëns; *Madrigal*, de Fauré; *Sainte Marie-Magdeleine*, de d'Indy, et *Nuit persane*, de Saint-Saëns.

Les parties de soli furent chantées avec talent par Mlles Rosa Cops, qui est douée d'une belle voix de contralto, Gabrielle L'Hoir, Angèle Vancuyck, Rachel Warnken, Marguerite Verbest, Léa Verheyden, et par le ténor M. Gustave Van Wichelen.

Le distingué violoncelliste M. Louis Miry a obtenu un grand succès en interprétant *Le Cygne* de Saint-Saëns, *Caprice hongrois* de Dunkler et un *Lied* de Vincent d'Indy.

Th. L.

— Aujourd'hui dimanche, 22 décembre, à 2 h., premier concert du Conservatoire. Au programme : 1. Airs de ballet, de Rameau; 2. Concerto pour deux flûtes et violon concertants, quatuor et orgue, de J.-S. Bach; 3. *Les Fêtes d'Alexandre*, ode de Dryden, pour soli, orchestre, chœur et orgue, de Hændel.

— A la troisième séance d'abonnement des Concerts Ysaye, le programme portera les quatre ouvertures inédites de R. Wagner, récemment publiées par la maison Breitkopf et Hærtel.

— Concerts Durant. — La deuxième séance historique, consacrée à Haydn et Mozart, avec le concours de Mme Henriette Schmidt, violoniste, et de M. Jacques Kühner, violoncelliste, aura lieu au Musée communal d'Ixelles, le dimanche 29 décembre, à 2 1/2 heures. Répétition générale, le samedi 28, à 8 1/2 heures du soir.

CORRESPONDANCES

DOUAI. Le programme de réouverture, à la Société des Concerts populaires, comprenait la *Symphonie pastorale*, la *Sérénade* de Glazounow et l'ouverture des *Francs Juges*.

La belle symphonie de Beethoven a été excellemment exécutée par l'orchestre sous l'habile direction de M. Cuelenaere. Le public a vivement apprécié la charmante œuvre de Glazounow et chaudement applaudi l'ouverture de Berlioz.

Les solistes étaient M. et Mme L. Bourgeois, de la Schola Cantorum et de la Société Bach.

M. Bourgeois possède, avec un organe bien timbré, une méthode parfaite : le *Chant d'amour* de Brahms, le *Lied maritime* de V. d'Indy et surtout l'air de *Dardanus* de Rameau lui ont valu une légitime ovation.

Mme Bourgeois manie à ravir la voix fraîche dont elle est douée; elle s'est fait applaudir dans la *Jeune Princesse* de Grieg, l'*Absence* de Berlioz, *Phidylé* de Duparc, et enfin dans le célèbre duo de *Don Juan* chanté avec M. Bourgeois.

LA HAYE. — En l'absence de M. Willem Mengelberg, l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam a interprété, sous la direction de l'auteur M. Nicodé, de Dresde, une symphonie

en six parties, *Gloria*. Cette œuvre, à raison de sa longueur démesurée, n'a obtenu aucun succès. Elle contient cependant des pages très intéressantes et elle accuse une connaissance profonde de toute les ressources de l'orchestre.

Concert Grieg admirable, mardi dernier, au Cercle artistique. Au programme : Quatuor op. 27, en *ut* mineur, par le Toonkunst Quartett, composé de MM. Hack, Voerman, Verhallen et van Isterdael; trois *Lieder : Herbsturm*, *Das alte Lied* et *Dem Lenz soll mein Lied erklingen*, chantés par M^lle^ Jeanne de Brey; une ballade avec variations, op. 24, pour piano, par M. Karel Textor, professeur au Conservatoire royal de musique; une sonate pour piano et violon, op. 45, par M^lle^ Annie de Jong et M. Oberstadt, professeur de piano au Conservatoire royal; quatre *Lieder : Ragna*, *Des Dichters letztes Lied*, *Zur Rosenzeit* et *Waldwanderung*, chantés par M^lle^ Jeanne de Brey, et une romance avec variations pour deux pianos, exécutée par MM. Oberstadt et Textor. Tous ces artistes ont été fort applaudis.

Au Théâtre royal, reprise de *Cavalleria rusticana* et de *Pagliacci*. Prochainement, *Lakmé*, de Delibes, avec le concours de M^me^ Eva Simony.

EDOUARD DE HARTOG.

LIÉGE. — Pour le second des grands concerts symphoniques, M. Debefve, sacrifiant au goût du jour, s'était adjoint un conférencier. Faut-il prôner ou désapprouver cette mode, qui tend à s'implanter chez nous? D'aucuns pensent que des conférences faites dans de vastes salles de concert perdent le meilleur de leur charme, en imposant, tant à l'orateur qu'à l'auditeur, un effort pénible. D'autres sont d'avis que, l'art étant une chose et la science en étant une autre, il n'est pas logique de juxtaposer des manifestations d'un ordre aussi différent. D'autres encore craignent que cette innovation n'augmente outre mesure la durée des concerts. A ces derniers seuls, la soirée du 14 décembre a donné raison, et encore sans faire naître la moindre velléité de protestation. C'est que M. V. Dwelshauvers, professeur d'esthétique musicale à l'Ecole libre de musique de Liége et à l'Ecole de musique d'Ixelles, possède toutes les qualités qui font le parfait conférencier : une science sûre, un langage élégant, cependant sans embûches, un organe souple qui porte au loin sans effort. M. Dwelshauvers a fait un exposé rapide et précis de l'évolution de la musique depuis Bach jusqu'à Haydn, ou, pour parler avec le conférencier, depuis la forme fuguée jusqu'à la forme cyclique. L'orateur a eu la coquetterie de se priver de tout appoint anecdotique, ce qui n'a pas empêché sa causerie d'être en tous points charmante, pleine de remarques judicieuses et d'aperçus personnels. Il ne s'ensuit pas, naturellement, qu'on doive accepter sans réserve toutes les conclusions du conférencier, ni même certaines de ses définitions. La fugue est une affirmation, l'œuvre cyclique est une discussion — pourtant très séduisantes en leur concision lapidaire.

Le succès de M. Dwelshauvers a été très grand. Pour illustrer sa thèse par des exemples, il céda la parole tour à tour à M. Louis Diémer, l'éminent virtuose parisien, et à l'orchestre dirigé par M. Debefve. C'est ainsi que M. Diémer fit entendre, au clavecin, le Prélude et Fugue n^o^ 1 du *Clavecin bien tempéré*. Ce prélude, qui acquit, grâce à Gounod, une célébrité équivoque, devient, exécuté au clavecin — et par M. Diémer! — une chose exquise, suggérant l'idée d'une chute d'impondérables poussières d'or. La fugue, fin tissu polyphonique aux reflets changeants, revêt, elle aussi, une beauté mystérieuse et inattendue. Il est évident, dès lors, que celui qui ne connaît les préludes et fugues de Bach qu'au piano, ne les connaît pas. M. Diémer joua encore une série de pièces pour clavecin du XVII^e^ siècle, joyaux anciens et très rares, dont les plus précieux étaient la *Gavotte pour les Heures et les Zéphirs*, de Rameau, *Les Papillons* et *Le Coucou*, de Couperin. Dans la seconde partie du concert, M. Diémer interpréta, au piano cette fois-ci et avec l'absolue perfection qu'on lui connaît, le concerto en *si* bémol de Mozart.

L'orchestre, qui avait à fournir au conférencier la plus grande partie de sa documentation, s'est acquitté de cette tâche avec beaucoup de bonheur. Le mérite en revient surtout à M. Debefve. Car il faut beaucoup d'art et un tact parfait pour ressusciter d'un passé déjà lointain des œuvres d'une si grande diversité de style : la *Sonata a tre* de Pergolèse, dont l'adagio est d'une si noble inspiration, le *Trio* pour clavecin et orchestre de cordes de Joh. Stamitz, la symphonie en *ré* du même et la symphonie sur des motifs empruntés aux fanfares de la chasse à courre, de Gossec. C'est Stamitz, Concertmeister à Mannheim de 1745 à 1757, qui, le premier, donna à ses compositions la forme cyclique. M. Dwelshauvers est donc en droit de considérer Stamitz comme le créateur de la symphonie et la clef de voûte de l'édifice musical classique. Les deux œuvres entendues à ce concert n'ont pourtant, hors de cette forme, rien d'intéressant, et le temps, qui les condamna à l'oubli, s'est montré, une fois de plus, bon juge. De la musique terne de Stamitz aux juvéniles et

spirituelles symphonies de Haydn, il y a un monde. Les deux compositeurs se suivent cependant de bien près, le maître viennois étant né en 1732, quinze ans après Stamitz. Et ceux qui, malgré les lumières apportées par M. Dwelshauvers, continueraient à voir en Haydn le père de la symphonie, n'auraient peut-être pas tort. Le concerto de Mozart déjà cité et l'ouverture de *Léonore*, nº 3, d'ailleurs magistralement exécutés, sortaient du cadre de la conférence et nuisaient à l'unité du trop copieux programme.

C. SMULDERS.

LILLE. — Le quatrième concert populaire a eu lieu dimanche. Programme, sinon entièrement nouveau, au moins intéressant. On nous a continué l' « Histoire de la Symphonie » par l'exécution de la *Symphonie inachevée* de Schubert, dont le public a goûté les idées jeunes et les lignes élégantes. Nous avons réentendu avec plaisir le brillant *Scherzo* de Lalo qu'on nous avait donné il y a quelques semaines, l'*Apprenti sorcier* de Dukas, fort à la mode en ce moment, et la suite nº 1 de *Peer Gynt*.

Mlle Blanc a fait valoir à ce concert sa science profonde du chant et la souplesse de son beau talent. Elle a interprété avec le même bonheur un fragment de *Rédemption* de C. Franck et quelques vieilles chansons françaises. A. M.

MONS. — Lundi dernier, Mlle Clémence De Cock, pianiste, s'est fait entendre à la salle des Concerts et Redoutes. La pianiste interpréta avec bonheur le nocturne op. 27, nº 2, de Chopin et le *Feuerzauber* de Wagner-Brassin. et avec plus de talent encore le *Tendre Aveu*, de E. Schutt, l'*Etude*, op. 36, de A. Arensky et la sonate, op. 26, de Beethoven. Elle fut parfaite dans *Nocturne-Scherzo*, intermezzo en octaves, de Th. Leschetizki, son dernier professeur.

M. Seguin prêtait son concours à cette séance. Comme toujours, le réputé chanteur a été admirable. Il a dit avec sentiment *Novembre*, de Trémisot, l'air de *Maître Ambros*, de Ch.-M. Widor, *Ce que nous sommes*, de Cl. De Cock, et le prologue de *Paillasse*, de Leoncavallo. L. K.

MONTE-CARLO. — Le quatrième concert classique présenta un très vif intérêt. Nous y entendîmes la belle ouverture *Egmont* de Beethoven, puis la symphonie en *la* mineur de Saint-Saëns; un long poème symphonique du compositeur américain M. Hadley, *Salomé*, qui commente d'une façon originale le drame d'Oscar Wilde; les *Variations sur l'hymne autrichien* de Haydn, et enfin des fragments du troisième acte des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

TOULOUSE. — Le Quatuor Zimmer a donné ici deux séances de musique de chambre dans les salons Rouget. Au programme de la première séance : Le quatuor en *fa* mineur de Beethoven (op. 95); le quatuor pour cordes et piano (en *si* bémol) de Saint-Saëns, avec M. Gabriel Sizes au clavier; deux piécettes de Borodine, un nocturne tiré du quatuor en *ré* majeur et un scherzo sorti de celui en *la* majeur. Ce n'est pas aux lecteurs du *Guide musical* qu'il faut découvrir les qualités du Quatuor Zimmer. Les exécutions de ce groupe instrumental doivent incontestablement être mises hors pair.

Ces artistes distingués interprétèrent à la seconde séance l'allégro d'Haydn, le quatuor en *ré* mineur, de Schubert, un quatuor de M. Debussy et enfin un quintette en *la* majeur de Mozart, pour clarinette et cordes, qui obtint le plus grand succès. Le clarinettiste était M. Pagès, professeur au Conservatoire de Toulouse, soliste au théâtre du Capitole et artiste de beaucoup de talent.

OMER GUIRAUD.

TOURNAI. — La Société de Musique de Tournai, pour son premier concert, a donné une audition intégrale de l'*Odysseus* de Bruch (1). L'œuvre, bien qu'inégale, est certes des plus intéressantes et d'un charme enveloppant si grand, que l'auteur est parvenu sans peine à faire oublier et même pardonner quelques longueurs de-ci, de-là. Son inspiration mélodique si abondante semble être ici directement apparentée, en plus d'un passage, à la grâce si fine et à l'esprit délicat de Mendelssohn, tandis qu'ailleurs, elle s'est souvenue aussi de Gluck, de cet évocateur sublime de la Grèce antique (le retour d'Ulysse à Ithaque — orchestre —). Ce qui est curieux, c'est que c'est précisément là que Max Bruch a le mieux compris Ulysse, dont ailleurs il nous donne trop souvent une image plaintive, faible, larmoyante, trop attendrie. C'est évidemment la faute du texte, qui ne nous donne qu'une contrefaçon de l'*Odysseus* d'Homère.

L'œuvre comprend une dizaine de scènes (deux

(1) Bien qu'on l'ait dit et imprimé, cette exécution de l'*Odysseus* de Bruch n'est pas la première en Belgique. M. S. Dupuis avait déjà donné l'ouvrage naguère à Liége, à ses Nouveaux-Concerts.

parties), n'ayant rapport qu'au retour d'Ulysse dans sa patrie. Toutes les pages consacrées à Pénélope sont de la plus haute beauté, et la scène de l'épouse « tissant son voile » est un chef-d'œuvre qu'on aimerait à entendre plus souvent au concert, plutôt que certains « grands airs célèbres » toujours entendus. A côté des belles pages dramatiques, la partition contient une série de chœurs et de soli ravissants : chœurs de nymphes au début, et finale de la première partie ; celui des Sirènes ; la scène de Nausikaa et de ses compagnes, où l'orchestre et les chants rivalisent de grâce et de légèreté. Parmi les bonnes pages, citons encore les chœurs des Enfers, celui des compagnons d'Ulysse pendant la tempête ; le chœur des Rhapsodes avec l'accompagnement caractéristique du quatuor *pizzicato* ; enfin, le finale, qui a pourtant quelques longueurs, peu sensibles grâce à l'enthousiaste exécution chorale de Tournai. Les solistes se sont bien acquittés de leur tâche : M. Carbelly (Ulysse) est un baryton d'un beau timbre de voix, à la diction précise ; Mlle Wybauw fut une Pénélope vraiment émouvante et dont la voix expressive a donné tout son relief à cette sublime page : « Le jour en pleurant... », etc. Mlle Paternoster a délicieusement nuancé son joli rôle de Nausikaa, et Mlle Mauroy fut tour à tour, avec un égal talent. Anticlée, Leucottée, Minerve. Les autres petits rôles étaient bien confiés à M. Suys. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction convaincue de M. De Loose, ont fait preuve de belle vaillance ; toutefois, le quatuor (les violons surtout) paraissait parfois étouffé par les chœurs, et c'est regrettable, le quatuor étant toujours, chez Max Bruch, l'interprète de détails exquis.

Remercions enfin l'honorable président de la Société, M. Stiénon du Pré, de nous avoir donné cette jolie partition. M. DE R.

NOUVELLES

— Le Théâtre municipal de Dijon, dirigé par M. Audisio, ainsi que nous l'avions annoncé, a donné l'autre semaine *Dardanus*, l'un des trois chefs-d'œuvre de Rameau, dont on s'efforce si justement, depuis quelques années, de remettre en valeur le génie fort et l'inspiration grandiose. Il est à croire que les restitutions d'ouvrages de Rameau qu'on nous annonce à Paris seront plus parfaites, comme rendu, que celle que pouvait offrir le théâtre de Dijon, orchestre et chœurs surtout ; mais le feu sacré de M. Vincent d'Indy avait eu tout de même de bons résultats, et le concours de M. Plamondon, très rompu à ce style et à cette musique, ainsi que les jolies voix de Mlles Demougeot sœurs et de Mlle Chantal et le bel organe de M. Bourgeois, ont été justement appréciés. Le grand caractère de cette noble partition a paru surtout dans l'expression de la phrase musicale avec l'extrême simplicité des moyens sonores. Les ballets, les pages rythmiques, sont restés d'une grâce et d'une variété délicieuses. Mais le dialogue, le phrasé, l'air expressif, sont d'une force et d'une couleur que l'on était bien tenté de méconnaître et qui doit garder une place d'honneur dans l'histoire de l'art français. *Dardanus*, qui date de 1739, avait été joué pour la dernière fois en 1770.

— On annonce de Munich que le théâtre du Prince-Régent représentera cette année, en manière de cycle, les œuvres suivantes de Mozart et de R. Wagner : *Les Noces de Figaro*, *Don Juan*, l'*Enlèvement au sérail*, *Cosi fan tutte*, *Les Maîtres Chanteurs*, *Tristan*, *Tannhæuser* et *L'Anneau du Nibelung*.

— La première représentation d'*Ariane*, de Massenet, au théâtre Reggio, de Turin, a eu lieu jeudi de cette semaine, devant une salle comble. L'œuvre a obtenu le plus grand succès. M. Massenet assistait à la représentation. Très applaudi, il a été rappelé trois fois après le premier acte. L'ambassadeur de la République, M. Barrère, la haute société de Turin et l'élite de la colonie française s'étaient donné rendez-vous à cette solennelle première.

— *Louise*, de Charpentier, sera représentée à l'Opéra-Comique de Berlin pendant la semaine de Noël. Mme Henny Hinkenboch remplira le rôle de l'héroïne. Espérons que cette fois, les Berlinois feront meilleur accueil à l'œuvre émue du compositeur français et que *Louise* ne disparaîtra pas de l'affiche après quelques soirs, comme lors de son apparition à l'Opéra royal.

— Le roi Oscar II de Suède, qui vient de mourir, n'était non seulement écrivain et poète, mais encore excellent musicien. Dans toutes les églises protestantes de Suède, on exécute bon nombre de motets dont il a composé la musique aussi bien que les paroles. Les choses d'art l'intéressaient si vivement, qu'il lui arriva de dire à une cantatrice avec laquelle il chantait souvent des duos : « Le

tragique de ma vie est que je sois roi. Que ne suis-je né artiste plutôt que souverain ! » C'était d'ailleurs le plus tolérant des monarques et le moins infatué. Pendant son règne, qui dura trente-sept ans, il n'y eut pas en Suède ni en Norvège une seule condamnation pour crime de lèse-majesté.

— L'Opéra de Stockholm fait de mauvaises affaires. De mois en mois, de semaine en semaine, les recettes vont en diminuant. Il paraît que l'anarchie règne dans l'établissement. Plusieurs surintendants, entrés en lutte avec le personnel du théâtre, ont dû abandonner leur poste. Le dernier en fonctions, M. A. Burren, vient lui-même de demander sa démission.

— Dans sa dernière séance, l'Académie tchèque pour l'art et la science a décerné un premier prix de 2,000 couronnes au compositeur Joseph Suk, pour sa symphonie *Asræl;* un second prix de 800 couronnes à M. J. Rozkosny, pour son opéra *La Mer Noire*; un troisième prix de 500 couronnes à M. Otokar Ostreil — que celui-ci a refusé — pour sa symphonie en *la* majeur. L'Académie a accordé, en outre, plusieurs subsides à des musiciens et à des critiques qui s'étaient signalés par leurs travaux.

C'est fort bien. On ne pense plus que les académies sont des institutions inutiles quand on les voit encourager de cette façon l'effort artistique.

— La maison Pleyel, de Paris, qui a acquis une réputation mondiale par la fabrication de ses pianos, célébrera le mois prochain le centenaire de sa fondation. Elle fut créée en 1808 par Ignace Pleyel, Viennois d'origine. Ignace Pleyel s'installa d'abord à Strasbourg, puis, à Paris.

A l'occasion de son centenaire, la maison Pleyel donnera une audition intégrale de l'œuvre de Chopin, avec le concours de Mme Riss Arbeau, pianiste, de M. Cros Saint-Ange et de l'orchestre de M. P. Monteux.

— A Boston, une société par actions, au capital de cinq millions, s'est constituée dans le but de construire un nouvel opéra.

— L'empereur d'Autriche a conféré la croix de l'ordre du Mérite avec la couronne, à la célèbre cantatrice Mme Lilli Lehmann.

— Nous recevons le programme général des concerts donnés, pendant la saison, par la Société philharmonique madrilène dans la salle du Théâtre espagnol, à Madrid. En voici les lignes principales :

Décembre (4 et 7), deux récitals de piano de M. Ossip Gabrilowitch.

Janvier (29 et 31), deux séances de quatuors, par le Quatuor Petri, de Dresde.

Février (17, 19, 21), trois séances de quatuors, par le Quatuor tchèque, de Prague (Carl Hoffmann...).

Mars (26, 28, 30), trois séances de trios, quatuors et quintettes, par le Quatuor tchèque, avec le pianiste Schnabel.

Avril (21, 23, 25), trois séances de trios (classiques, romantiques, modernes) par Jacques Thibaud, Pablo Casals et Alfred Cortot.

Mai (7, 9, 11, 13, quatre séances de piano et de chant, par Mmes Clotilde Kleeberg et Julia Merten-Culp (sonates, *Lieder*, pièces diverses).

— Quatre ouvertures jusqu'ici inédites, écrites par Richard Wagner dans sa jeunesse, ont été récemment éditées par la maison Breitkopf et Hærtel. La première *Le Roi Enzio,* écrite en forme d'introduction à la pièce de Raupach, a été jouée pour la première fois le 16 mars 1832, à Leipzig.

La deuxième, *Columbus*, préface à un drame de Théodore Appel, fut exécutée à Magdebourg en 1835.

La troisième, *Polonia*, est une fantaisie symphonique destinée, dans la pensée de Wagner, à exalter la Pologne opprimée.

Enfin, la quatrième jouée pour la première fois à Riga en 1838, est basée sur le thème du *Rule Britannia;* la partition, égarée pendant longtemps fut retrouvée à Londres en 1904.

— M. Jules Troubat dépouille, dans le *Mercure de France,* la correspondance de Champfleury avec Sainte-Beuve. On sait que Champfleury était très wagnérien, et l'un des premiers qu'il y ait eu en France. Voici le commencement d'une lettre (9 avril 1869) écrite au lendemain même de la première de *Rienzi*, qui fut dirigée à Paris par Pasdeloup :

« Nous sortons de *Rienzi*. Manque de chanteurs. Pour le public, quelques beautés. Déjà (l'opéra a trente ans, je crois) se révèle une sérieuse nature de croyant à l'art, et peut-être à la religion. Cela laisse le public un peu mou. Un grand bref d'excommunication avec accompagnement de cire à cacheter, placardé à la porte d'une église contre Rienzi, ne remue guère le public de 1869. Poème sans valeur et toujours avec ces maladroites redites de situations dont ne se rend pas compte Wagner. *Rienzi* aurait peut-être du succès s'il était sifflé. Je propose le moyen à Pasdeloup; mais il croira que je me moque de lui. »

Le dernier trait est charmant.

— Une lettre inédite de Beethoven :

Les amis de Gustave Mahler, l'ancien directeur de l'Opéra de la Cour, qui vient de s'embarquer pour New-York, lui ont offert comme souvenir, le jour où il a quitté Vienne, une lettre autographe et complètement inédite de Beethoven. En voici la traduction :

10 avril 1806.

Mon cher Meyer, je te prie de demander à M. von Seyfried de diriger ce soir mon opéra *Fidelio*. Je voudrais le voir et l'écouter moi-même aujourd'hui de loin. Ainsi, du moins, ma patience ne sera pas autant mise à l'épreuve que lorsque j'entends cochonner (*verhunzen*) ma musique de près. Je suis forcé de croire qu'on le fait exprès. Des instruments à vent, je ne dirai rien. Mais fais biffer tous les *ppp* et tous les *fff* de ma partition On ne les exécute pas quand même. Je perds toute envie de continuer à écrire quand j'entends des choses pareilles. Demain ou après-demain, j'irai te prendre pour dîner. Je me sens de nouveau mal aujourd'hui.

Ton ami.
BEETHOVEN.

Frédéric Meyer, auquel cette lettre est adressée, se trouvait engagé comme basse au Schauspielhaus an der Wien lors de la première de *Fidelio* (20 décembre 1805); il y créa le rôle du gouverneur Pizarro.

— Notre collaborateur M. H. Kling, professeur au Conservatoire de Genève, vient de publier un travail qui éclaire d'une lumière nouvelle la question de l'origine des trois chants nationaux de l'Angleterre (*God save the King*), de l'Allemagne (*Heil dir im Siegeskranz*), et de la Suisse (*O monts indépendants*), qui ont été attribués successivement à John Bull, Carey, Smith, Purcell, Lully, Hændel et Schumacher.

D'après M. Kling, l'idée première de cette mélodie se retrouve dans un chant national genevois, *Ce qu'é l'Aino*, destiné à commémorer la victoire des Genevois sur les troupes du duc de Savoie, en 1602, et qui fut chanté, l'année suivante, dans un banquet patriotique.

Le *God save the King* fut exécuté pour la première fois en Angleterre, par les soins de M. John Bull, en 1607, à l'occasion d'une fête en l'honneur du roi Jacques I^er^. M. Kling croit que quelques Anglais, de séjour à Genève à l'époque où ce chant fut composé le firent connaître dans leur pays.

Au début du XVII^e^ siècle, ce chant réappparaît dans un cantique en l'honneur de Louis XIV, arrangé par Lully sur des paroles de M^me^ de Brisson. Le refrain en était : « Grand Dieu, sauvez le Roi ! Grand Dieu, vengez le Roi ! »

Mais voici que Hændel s'empara de cet air et, moyennant finances, en fit hommage au roi Georges de Hanovre. D'autre part, à la fin du même siècle, la mélodie passait en Danemark, où le clergyman Henry Harries l'arrangea pour l'anniversaire de la naissance de Christian VII, et la publia en 1790.

Ce devint une sorte de *Lied* populaire, en onze couplets, réduit à cinq par Schumacher, qui, en 1793, le modifia pour l'adapter aux convenances prussiennes. La mélodie finit par revenir en Suisse au début du siècle dernier, grâce aux beaux vers du poète Zwissig, qui trouvèrent ensuite des adaptations en français et en italien.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Ariane; Tristan et Isolde (M. Van Dyck); Samson et Dalila, le Lac des Aulnes; Faust; Patrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Chemineau; Manon; Mireille; Fortunio; Carmen; Madame Butterfly; Werther; Cavalleria rusticana; Mignon; Iphigénie en Aulide (première le 18); La Vie de Bohème.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Orphée (Mme Rose Caron); L'Attaque du Moulin (reprise le 16).

TRIANON-LYRIQUE. — Rigoletto; Le Barbier de Séville; La Dame blanche; La Fille du tambour major; Le Voyage en Chine; Le Trouvère; Les Mousquetaires de la Reine; La Petite Bohème.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Ariane; Carmen; La Bohème; Le Jongleur de Notre-Dame, Maître Pathelin; Manon.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

CONSERVATOIRE. — Société des Concerts, dimanche 22 décembre, à 2 heures : Ouverture de Faust (Wagner); Oratorio de Noël, quatrième, cinquième et sixième parties (Bach); Marche des rois mages, de « Christus » (Liszt). — Direction de M. G. Marty.

CHATELET. — Concerts Colonne, dimanche 22 décembre, à 2 ½ heures : Souvenirs, poème pour orchestre (V. d'Indy); Chant de guerre, de la « Fête d'Alexandre » (Hændel), avec M. Nicolaï; Ouverture du Carnaval romain (Berlioz); Symphonie avec chœurs (Beethoven). — Direction de M. Ed. Colonne.

SALLE GAVEAU. — Concerts Lamoureux, dimanche 22 décembre, à 3 heures. — Direction de M. von Hausegger.

— Concerts Sechiari, quatrième séance, jeudi, à 9 h. Première audition de deux des quatre ouvertures de Wagner récemment publiées.

SALLE TOURNON. — Concerts Rouge : Tous les soirs et matinées, le jeudi et le dimanche (concerts symphoniques)

GYMNASE. — Matinées Danbé : Les mercredis, à 4 heures.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Soirées d'art (Barrau) : Samedi 28 décembre, à 9 heures.

SALLE PLEYEL. — Trio Wurmser, Boucherit, Hekking : Troisième séance, lundi 23 décembre, à 9 h.

— Audition d'élèves de Mme Roger Miclos-Bataille : Samedi 28 décembre, à 8 heures.

SCHOLA CANTORUM. — Quatuor Parent : Œuvres de Schumann, mardi 24 décembre, à 9 heures.

BRUXELLES

Dimanche 22 décembre. — A 2 heures, premier concert du Conservatoire. On y exécutera : 1. Airs de ballet (Rameau); 2. Concerto pour deux flûtes et violon concertants, quatuor et orgue (J.-S. Bach); 3. Les Fêtes d'Alexandre, ode de Dryden, pour soli, orchestre, chœur et orgue (Händel)

Mercredi 15 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, Mlle Alice Thieffry, cantatrice, donnera un concert avec le concours de MM. Janssens, pianiste; Cholet, violoncelliste, et Cocozza, violoniste.

ANVERS

Mercredi 25 décembre. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mme Louise Rambel, cantatrice des Concerts Lamoureux et de M. Jean Sauvage, pianiste, professeur à l'Ecole de musique de Verviers. Programme : 1. Le Roi d'Ys, ouverture (Ed. Lalo); 2. Concerto no 2, en *sol* mineur pour piano et orchestre (Saint-Saëns); 3. La Prise de Troie, air de Cassandre (Hector Berlioz); 4. Cortège funèbre, pour la scène finale de la tragédie « Hamlet » (Hector Berlioz); 5. Africa, fantaisie pour piano et orchestre (Saint-Saëns); 6. A) L'Invitation au voyage; B) Phydillé (Henri Duparc); C) L'enlèvement (Saint-Saëns); 7. Marche du Synode (Saint-Saëns).

LILLE

25-26 décembre. — Festival Schubert donné par les Concerts Maquet. La première journée sera consacrée à l'audition de grandes œuvres orchestrales et chorales : la Symphonie tragique no 4 en *ut* mineur et la grande Messe en *mi* bémol; les soli seront confiés à Mmes Auguez de Montalant, G. Marty, MM. Plamondon et Frölich. Mme Bréma chantera deux Lieder de Schubert. L'exécution aura lieu à 3 h. 1/4, à l'Hippodrome lillois.

Le lendemain, à 8 h. ½, une seconde séance sera donnée en la salle de la Société industrielle. Mme Bréma chantera dix ou douze Lieder; le choral interprétera des chœurs *a capella;* on exécutera enfin le quintette de Schubert.

NANCY

Dimanche 22 décembre. — A 2 ½ heures, en la salle Victor Poirel, quatrième concert d'abonnement du Conservatoire, sous la direction de M. J. Guy-Ropartz. Programme : 1. L'Enfance du Christ (H. Berlioz); 2. Oratorio de Noël, fragments (première audition) (J.-S. Bach); 3. La Vierge à la Crèche (C. Franck); 4. Les Enfants à Bethléem, mystère en deux parties pour soli, chœurs d'enfants et orchestre, poème de M. Gabriel Nigond, musique de M. Gabriel Pierné.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**

Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

BRUXELLES

CHANT

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mme Silva Romani, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne**. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

CASE A LOUER

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

CASE A LOUER

VIOLON

Mlle Jacoba Schümm, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), se tient disponible pour des leçons de violon. Adress. Bureau du *Guide musical*.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LIII. N° 52 29 DÉCEMBRE 1907

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

SOMMAIRE

Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle-Bruxelles

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr David. — C. Smulders. — Knud Harder.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12.50 francs.—Union Postale : 14 francs.—Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie Th. LOMBAERTS, 7, Montagne-des-Aveugles (Tél. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

LES

Bases physiologiques de la technique du piano

A PROPOS D'UN OUVRAGE RÉCENT

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Si l'ouvrage étonne par un ensemble de principes nouveaux et inattendus, il frappe davantage encore par le détail, parfois un peu confus, mais toujours instructif, par l'ingéniosité avec laquelle l'auteur justifie chacun de ses préceptes.

Ce qui fait la valeur essentielle et l'unité de la méthode, c'est qu'elle ne s'écarte jamais des principes physiologiques que l'auteur a pris pour base. Il y revient constamment et soumet à leur contrôle chacun de ses préceptes, n'hésitant pas à proscrire tout ce qui, dans la pratique traditionnelle du clavier, lui paraît contraire aux fonctions normales de l'organisme, particulièrement chez les enfants, qu'on « persécute d'exercices inutiles », dont on « paralyse, raidit et ruine les menottes par de fausses extensions et des écarts biscornus ». Ce système a pour avantage, entre autres, de libérer la main de toutes les positions dites « normales », génératrices de raideur, de fatigue, des mouvements anguleux et spasmodiques couramment observés chez les enfants auxquels on impose cette discipline tyrannique, pour les remplacer par des positions libres, naturelles, appropriées aux divers cas techniques mis en correspondance avec les facultés physiologiques de la main.

L'ouvrage abonde en préceptes ingénieux (tel celui consistant, au chapitre IV, à faire travailler tout d'abord, parmi les gammes, celle de *si*, comme répondant le plus exactement à la position de la main étendue, la gamme d'*ut* ne venant qu'en dernier lieu), ainsi qu'en définitions techniques et en considérations esthétiques frappées au coin d'une observation peu commune et d'une originalité de bon aloi. A propos des mouvements du bras :

> Une erreur accréditée consiste à croire que « jouer du bras » provoque des sonorités dures, sèches, inesthétiques. C'est précisément le contraire qui est vrai. Rien ne donne au son même le plus fort et le plus vigoureux autant de douceur et de rondeur que la chute de toute la masse pesante avec détente musculaire la plus complète et dégagement articulaire immédiatement consécutif à l'attaque... Le mouvement partiel est toujours plus dur et anguleux que l'oscillation du bras entier....
>
> Il n'est pas moins erroné de proscrire le mouvement total du bras au nom de la plastique. N'est-il pas notoire que dans tous les domaines de l'orchestique, de la gymnopédie et des sports, ce sont les

« grands » mouvements qui sont aussi les plus beaux, comme étant les plus naturels et les plus appropriés? Combien varié est le goût, et combien invariable cependant l'esthétique, dans les mouvements du corps humain !

Sur la nécessité d'une rythmique *naturelle :*

Du moment que les articulations sont dégagées et libres, leurs mouvements affectent une forme rythmique qui, simplement exercée et sous réserve d'une constante liberté de mouvement, suffit jusque dans les manifestations les plus élevées de l'art.... La difficulté rythmique ne réside nulle part autre que dans la raideur physique. Si le corps est dégagé, si ses membres jouent dans leurs articulations, *sa mobilité devient elle-même rythme.*

L'esthétique du jeu dépend toute entière, suivant Breithaupt, d'une appropriation rationnelle des moyens :

Une expression musicale sonne d'autant mieux et d'autant plus esthétiquement que sa formule technique est mieux adaptée aux moyens physiologiques. Une gamme, un passage, une arpège nous apparaissent comme coulants et élégants quand leur exécution est absolument adaptée à la *fonction* correspondante (enlèvement, oscillation, balancement, rotation naturelle, etc.). De là l'expression populaire « en un tour de main », dont le sens exact est : exécuter quelque chose d'une façon tellement légère et naturelle que l'on pense assister à un tour de passe-passe.

Au chapitre de l'*Etude*, l'auteur formule une série de conseils qui signalent une profonde expérience pédagogique.

« Le but de l'étude, écrit-il, est souvent grossièrement méconnu, en ce sens que l'on confond la notion d' « étude » avec celle d'*exercice* mécanique, et que l'on se figure « étudier » en répétant cent et cent fois tels mouvements de la main et des doigts, dans des passages qui ne demandent ni cette peine, ni cette dépense de force...

« L'étude pourrait se définir : *concevoir intellectuellement les moyens physiques* (fonctions physiologiques des mouvements) *et s'y conformer inconsciemment*... Tant que le « moyen » technique n'est pas préalablement *conçu* ou inconsciemment imité, rien n'est étudié. »

Faire passer du conscient dans l'inconscient : le principe assigné par Lebon à toutes les branches de l'éducation, Breithaupt l'applique à celle du virtuose : « La maîtrise inconsciente de toutes les oppositions, de toutes les possibilités de mouvements constitue la clef de l'*automatisme* technique et du développement de la liberté individuelle dans le jeu. »

Breithaupt insiste avec raison sur la nécessité de l'analyse préalable, malheureusement négligée par le grand nombre des maîtres et des élèves :

Tout morceau, avant l'étude proprement dite, doit être analysé (forme, contexture harmonique, rythmique, dynamique, doigté, formules techniques, etc.) et simultanément fixé dans la mémoire.... Se garder de l'ancienne routine consistant à jouer la « note » mécaniquement, sans s'occuper de sa signification musicale et de sa fonction dans l'ensemble. Chaque phrase, ligne ou formule doit être conçue et étudiée *au point de vue de l'ensemble*, c'est-à-dire ramenée au mouvement général, à la formation de main et aux préhensions qu'elle nécessite.... Qu'on se rende compte tout d'abord de la forme et de la construction, des rythmes, des harmonies, des modulations, etc. Puis, même chose pour les formules techniques. Analyser la structure des gammes difficiles, des passages ou des arpèges; que l'on se crée, de l'ensemble, une conception nettement arrêtée; puis, qu'on cherche les formes d'attaque, de préhension, propres à donner la vie à ce *plasma* mental. Chaque ligne, chaque période, la figure rythmique la moins importante en apparence a sa physionomie propre. Il faut se pénétrer de chacune de ces figures au point de la *vivre*, de la *voir* devant ses yeux.... Donc : *considérer longuement l'œuvre* d'art, débrouiller, résoudre, approprier aux fonctions de la main : on retirera de là plus de bénéfice que de dix heures d'inconscient tapotage!

Il faut encore savoir gré à l'auteur de ces justes, quoique subversives remarques :

Au début, une fausse note, une attaque manquée n'ont aucune importance, du moment que le mouvement est seulement à moitié juste. Une correction anxieuse tue la liberté du mouvement. Celui qui n'est jamais tombé de cheval n'a jamais

appris à monter! Celui qui n'a jamais joué « à côté » ne jouera jamais juste. Ce n'est qu'en attaquant *hardiment*, en laissant franchement tomber le bras, qu'on acquiert cette sûreté technique qui en définitive n'est autre chose que de la décision et de l'indépendance.... Je souhaiterais encore que dans le degré élémentaire on renonce au comptage pédantesque de la mesure, alors que l'élève ne sait déjà où donner de la tête. Lire les notes, conduire ses bras, ses mains et ses doigts — et par-dessus le marché compter constituent trois genres d'activité qu'un enfant ne saurait mener de front. Régulièrement, il cesse de compter après quelques mesures, — à moins qu'il ne joue faux, ou encore qu'il ne contracte la main et les doigts. Ainsi donc, procédons doucement, sans surcharger inutilement l'élève et sans lui aggraver la difficulté de la tâche. Ce peu de rythme et de mesure nécessaires à ses débuts s'apprendra tout seul à mesure que se développeront la mobilité et la dextérité techniques.

* * *

Tel est cet ouvrage, dont nous recommandons la lecture aux intéressés. En retirera-t-on toujours tout le fruit? L'obstacle résidera, pour beaucoup, dans la difficulté de combiner la gradation technique indiquée par l'auteur avec la pratique elle-même. C'est d'ailleurs la difficulté qui se présente dans tout enseignement logiquement ordonné, mais où la pratique va de pair avec la théorie; loin d'attendre celle-ci, elle tend toujours à dépasser la limite des connaissances actuelles et, par conséquent, à déséquilibrer tout le système et à en compromettre les résultats.

Reprenons, par exemple, l'*Ecole* de M. Bosquet citée plus haut. Quoi de plus rationnel, de plus ingénieusement simple, que ce classement des difficultés pianistiques : mouvements de la main sur place — déplacements sans quitter le clavier — déplacements en quittant le clavier, etc.? Mais encore faudra-t-il éviter que, dans les « morceaux », les mains s'aventurent dans les diverses régions du clavier quand les mouvements « sur place » eux-mêmes sont loin d'être assurés (1). De même, ici, où l'essor libre du doigt est, logiquement, étudié *après* les mouvements de l'organe total du jeu, comment éviter, — ceux-ci ayant été étudiés, mais non encore celui-là, — que, dans l'exécution, l'action des premiers concoure avec les seconds dans des conditions contraires à celles qui seront indiquées plus loin? C'est l'éternel obstacle. Il faudrait, pour bien faire, « apprendre à jouer » *avant* de « jouer », comme naguère on « apprenait à chanter » avant de « chanter » — on sait avec quel succès (1).

Il ne reste pas moins qu'un ouvrage tel que celui qui nous occupe, ramenant la pratique pianistique aux principes physiologiques des fonctions organiques, est éminemment salutaire et, intelligemment utilisé, de nature à extirper les errements funestes où s'attarde l'enseignement courant du plus populaire des instruments de musique. ERNEST CLOSSON.

(1) Cette difficulté a d'ailleurs été prévue par l'auteur qui, à sa classification méthodique, joint une classification pratique basée sur le degré de difficulté; mais celui-ci est quelque peu exclusive de celle-là.

(1) Si par exemple on pouvait obtenir d'un débutant que, pendant les premiers mois, il se borne à s'assimiler, par des exercices logiquement ordonnés (et seulement, bien entendu, jusqu'au degré élémentaire ou moyen), les diverses fonctions techniques de la main, le résultat serait intéressant à observer.

GEORGES BIZET

par ADOLF WEISSMANN (2)

Le plus « français » de nos musiciens — avec tout ce que ce qualificatif contient de rayons et d'ombres — jugé par un musicographe allemand, voilà qui pouvait être singulièrement savoureux. Et pourtant, l'opuscule du docteur Weissmann nous déçoit. Nous y cherchons en vain un aperçu personnel, un angle de vision spécial, une de ces appréciations inattendues ou même un de ces malentendus significatifs qui marquent de façon intéressante et forte l'individualisme des races. Rien de tout cela. Compilation consciencieuse des écrits de Charles Pigot, Edmond Galabert, Louis Gallet, Marmontel, Camille Bellaigue, etc. Ce

(2) Chez Marquardt et Cie, Berlin (collection *Die Muzik*).

petit livre semble la traduction allemande d'un résumé fabriqué à la Bibliothèque nationale par le plus timide de nos journalistes parisiens. La docilité de cette documentation est touchante.

Une seule chose un peu « racée » : le romantisme vibrant des titres de chapitre. Pour annoncer l'entrée de Bizet dans le *Struggle for life* à son retour de Rome, l'auteur imprime tragiquement « La Nécessité heurte à l'huis! »; pour présenter la *Jolie fille de Perth,* il s'écrie : « Des hommes de chair et de sang! »; en présence de la symphonie, il soupire : « Premier et dernier amour » et il baptise poétiquement *Djamileh* « Le premier fruit mûr ». Mais aux titres seuls se borne ce germanisme aimable. Tout l'ouvrage est inspiré par le plus banal éclectisme, par le plus fade respect de ces « droits de la Méditerranée » qui, depuis Nietzsche, ont trouvé chez nos voisins tant d'inexplicables sympathies. L'amour systématique de *Carmen*, partition de combat entre les mains de l'auteur du *Fall Wagner*, est devenu un article de foi chez la plupart des critiques allemands. Et ce n'est pas un des moindres étonnements de nos compatriotes que de voir les wagnériens convaincus pleurer d'un attendrissement égal sur l'ouverture de la *Muette*, le *Domino noir*, *Poète et Paysan* et une mosaïque sur *Carmen*.

C'est ce que présentent d'un peu agaçant pour nous les panégyriques de ce genre, dont l'indulgence devient suspecte pour s'être prodiguée à de trop indignes sujets avec la même bonne grâce.

Il faut noter aussi, chez le docteur Weissmann, une légère tendance à plier son héros aux nécessités de sa thèse plutôt qu'à mettre son livre au service de son héros, défaut ordinaire des biographes trop littéraires. Pour l'auteur de cette étude — et c'est tout de même un trait de sa race — Bizet devait exciter plus de sympathies en se présentant comme un symphoniste malheureux, courbé par la nécessité (celle qui heurtait à son huis!) sur un vil métier théâtral. C'est pourquoi le brave Allemand sue sang et eau pour nous prouver que Bizet faisait du théâtre uniquement à dessein de se procurer des moyens d'existence! Même le tendancieux docteur risque une petite citation dont il serait bien en peine de donner la référence; à l'en croire, Bizet se serait écrié « un jour », on ne précise pas : « Ah! un seul succès d'opéra et je ne composerai plus que des symphonies et de la musique de chambre! »

Bizet n'a jamais dû prononcer cette phrase suspecte, et toute sa vie proteste contre l'attribution d'une telle psychologie. Plusieurs fois déjà, des auteurs bien intentionnés, navrés dans leur bizettomanie du discrédit attaché par certains artistes à la musique de théâtre, ont tenté de faire de leur dieu un symphoniste crucifié que le besoin condamna aux concessions théâtrales. Rien de plus faux; il suffit d'étudier d'un peu près la vie et le caractère du musicien de *Roma* pour reconnaître en lui un très sincère compositeur « de théâtre », que ce genre de compositions soit ou non considéré comme inférieur.

Au point de vue documentaire, on ne peut qu'approuver la pureté des sources auxquelles puisa l'auteur allemand; je m'étonne pourtant qu'il concéda à *Djamileh* quatre représentations seulement, alors qu'elle vit en réalité dix fois les feux de la rampe. De même, il est bien difficile d'admettre que le symphoniste Bizet, « qui vivait dans Bach », prétend M. Weissmann, « aimait mieux Mozart et Rossini que Beethoven et Meyerbeer », alors que nous avons des déclarations si catégoriques de l'auteur de *Carmen* mettant au-dessus de tous les musiciens l'auteur de *Fidelio*, et faisant ce rapprochement significatif : « Meyerbeer lui-même, avec son foudroyant génie dramatique, ne peut disputer la palme au Titan de la musique! »

Ces réserves n'empêchent pas de signaler dans le nouveau volume de la collection *Die Muzik* un travail consciencieux et respectable. Le Dr Weissmann n'a péché que par une logique excessive dans un sujet qui n'en admet aucune. Faire revivre un créateur, c'est renoncer à toute théorie préconçue et à toute harmonie préétablie. Le livre allemand relève un peu de l'esthétique des peintres et des sculpteurs officiels, voire des procédés d'oraison funèbre. Il fallait à tout prix dessiner un Bizet décoratif. Mais n'y a-t-il pas plus d'irrespect à dresser pieusement un tel mannequin qu'à fixer en toute impartialité les traits d'une physionomie vivante avec ses imperfections et ses beautés?

Quel est le visage humain qui, malgré ses tares, ne domine pas la plus belle statue de toute la supériorité tremblante de la vie?

Si les musiciens ont peu à apprendre dans ce petit volume, les libraires français pourront l'examiner avec fruit, s'assurer que l'impression en est plus qu'honorable, les rouges repérés avec précaution, les hors-texte soigneusement tirés, et qu'en somme, il ne contient qu'une dizaine de fautes typographiques.

HENRY GAUTHIER-VILLARS.

LA SEMAINE

PARIS

Concerts Colonne. — Avec la neuvième symphonie et la scène du Vénusberg, déjà exécutées le dimanche précédent, le programme du 22 décembre comprenait l'ouverture du *Carnaval romain*, brillamment interprétée, la danse de *Salomé*, et les *Souvenirs* (1) de V. d'Indy, annoncés comme première audition, ce qui doit s'entendre pour première audition aux Concerts Colonne, attendu que ce « poème pour orchestre » a été donné en avril à la Société nationale et à Nancy le mois dernier. On dit même qu'il y fut salué de quelques coups de sifflet, ainsi qu'il arriva jadis, au Conservatoire de Paris, pour la *Symphonie sur un air montagnard français*. Mais on ajoute que dès le dimanche suivant, les Nancéens reconnurent leur erreur, ce que firent moins vite et avec moins de bonne grâce les abonnés de la rue Bergère.

Rien de pareil ne pouvait se produire aux Concerts Colonne, en face d'une œuvre très noble et très attachante, dont la merveilleuse instrumentation était mise en relief par un orchestre attentif à la direction du maître; ce qui ne veut pas dire que de nouvelles et proches auditions ne soient pas désirables pour permettre d'en pénétrer toute la beauté. Le cœur et la raison ont une part égale dans le jugement esthétique, et qui dit raison dit étude et méditation. A l'élan de sympathie qui nous porte immédiatement vers une musique émouvante, nous voulons donner la base d'une admiration réfléchie ; et précisément parce que, en chacune des œuvres de M. V. d'Indy, la forme se soumet à la pensée, au lieu que celle-ci s'adapte à des moules usuels, nous devons entrer dans leur étude avec plus de respect, plus d'attention, et aussi plus de simplicité et d'oubli de nous-mêmes.

Un seul thème, dont l'inspiration remonte à une époque lointaine, puisqu'il a figuré dans le *Poème des Montagnes*, se reproduit, se varie et se magnifie dans le poème des *Souvenirs*. Quoiqu'aucune glose littéraire n'en précise le contenu, nous savons que le maître y a enfermé, plus intimement qu'en nulle autre de ses œuvres, une part des secrets et des souffrances de son âme; nous en cherchons, nous en devinons, presque malgré nous, l'expression dans les retours de la mélodie, dans les modifications que lui fait subir l'échange des harmonies et des timbres, dans les épisodes d'une signification descriptive, comme celui, vers la fin, où nous croyons entendre vibrer le tintement d'un glas et tomber, dans le silence, les pelletées de terre sur une tombe.

Nous voudrions, pour programme à cette musique, les vers de Charles Guérin où la Douleur parle au poète :

> Or, tandis qu'elle parle encore en me berçant,
> Je regarde, apaisé par elle,
> Sourire son visage austère d'où descend
> Une clarté surnaturelle.

Michel Brenet.

Concerts Lamoureux. — L'orchestre est dirigé, comme à la précédente séance, par M. Siegmund von Hausegger. Conduite par lui, l'ouverture d'*Euryanthe*, dont les grâces furent offertes à notre mémoire jusqu'à satiété, sembla toute neuve et rajeunie; de jolies oppositions d'ombres et de lumières en ravivaient, en soutenaient les contours et, des souvenirs lassés, faisaient revivre une silhouette jeune, élégante et charmeuse.

Le concerto pour violon de Beethoven, inscrit au programme, avait été choisi par M. Rivarde pour conquérir les suffrages. Un peu lourdement accompagné par l'orchestre, il a mené à bien son entreprise, et plusieurs rappels l'en récompensèrent.

Comme première audition, l'ouverture du *Barbier de Bagdad* de Peter Cornélius nous était promise. Pimpante et papillotante, superficielle et gaie, factice et gracieuse, légère, bien faite, l'œuvre se présente. Elle sourit, s'élance, pirouette, nous charme. On lui fait un succès. Au futur Opéra populaire, je la signale; si tout est de cette sorte dans le *Barbier de Bagdad*, ce sera une belle représentation.

Une page de Schubert (troisième entr'acte de *Rosamunde*), conduite à souhait et délicieusement jouée par l'orchestre, ramena le calme en nos esprits. Paisible, reposée, simple, elle passa et sut plaire. Enfin, l'*ut* mineur, que nous attendions, déchaîne les trois coups fatidiques de ses notes initiales. M. von Hausegger dirige de mémoire. Attentif, précis, d'un geste décidé, presque cassant, il indique ses volontés. Avec lui, Beethoven est un maître dominateur et terrible; il apparaît, tel le Dieu de l'Ecriture, dans la plénitude de sa force et de sa majesté, et les cœurs, plus effrayés

---

(1) Pour l'étude et l'audition des *Souvenirs*, nous ne saurions trop recommander la jolie réduction de la partition d'orchestre que la maison A. Durand vient de faire paraître dans sa petite collection de partitions de poche, qui contient déjà plus de vingt œuvres modernes, la plupart de premier ordre. (Celle-ci est marquée 5 frs.)

que conquis, se soumettent. C'est d'une extraordinaire puissance, d'où l'émotion se retire. Sous cette évocation impérieuse, l'œuvre surgit en reliefs saisissants; elle semble découpée à cru sur un ciel implacable; tous les profils sont aigus, tous les angles sortants. Jamais peut-être aucune exécution ne fit sentir ainsi la solidité, l'assise, la masse, l'inébranlable d'un tel monument. Rien que pour avoir suscité de semblables et si fortes impressions, en animant l'œuvre du Maître, M. Siegmund von Hausegger méritait l'ovation qui termina, pour lui, cette belle séance.

M. Daubresse.

Concerts Lamoureux (Festival Berlioz). — Un festival Berlioz! la chose était tout indiquée par ce temps d'engouement (parfois non sans réserves) pour nos aïeux romantiques. Et, à vrai dire, quelle que soit l'opinion des Boschot, des Tiersot, des Lasserre, des Maurras, etc., un caractère qu'on ne leur peut contester, c'est une admirable fougue de jeunesse. Vous vous rappelez les aventures de Chateaubriand avec Gesril, sa folle imprudence au Niagara, sa vie à l'armée des princes. Mais qui donc connait les audaces d'un Nodier, par exemple, telles que vient de nous les révéler Michel Salomon? ce Nodier si précoce, si audacieux dans sa jeunesse, qu'à son premier et téméraire aveu, ou répond par une humiliante correction? Or, par sa personnalité tout entière, Berlioz appartient bien à ce groupe d'*audaces*. Mais ce que les autres essayaient dans les lettres, c'est dans la musique qu'il le tente, et avec une ardeur non moins vive. « On admire ce qu'on voit, mais on sent ce qu'on entend! » A une vie de Berlioz, cette phrase de Sénancour que cite Raymond Bouyer dans son *Obermann*, serait une bien juste épigraphe.

Alors cette fougue romantique, allez-vous dire, comment a-t-elle été rendue par M. Siegmund de Hausegger? A dire vrai, son interprétation n'a pas semblé particulièrement fougueuse. Très précis, indiquant chaque détail, expressif ou dynamique, M. Hausegger reste constamment maître de lui-même. Grand, sec, avec le masque anguleux et pointu d'un « chercheur », voilant sous une lourde paupière un petit œil émerillonné (et pas tendre) : on sent le parti-pris de ne point s'extérioriser, de ne livrer de son fond intime que juste ce qui en doit transparaître. En somme, cette manière (assurément pas blâmable en soi) est juste l'opposé de celle qu'adoptaient, ces derniers temps, beaucoup de chefs allemands. Je note une pratique que M. Hausegger m'a paru porter dans toutes ses interprétations : élargir le mouvement des passages mélodiques et activer, au contraire, là où la figuration domine, Quant aux interprétations de jeudi, assurément elles étaient très méritoires, mais il parait difficile de les définir par un caractère bien spécial. D'une façon générale, un parti-pris de prendre plus lent que d'ordinaire et de s'en tenir à une correction imagée cependant, était un peu fait pour surprendre. Ainsi, la *Fantastique* n'éclatait pas trop bruyamment dans la moyenne salle Gaveau. Pendant la *Marche hongroise*, je regardais M. Colonne, grave et impénétrable dans sa barbe. Je ne sais ce qu'il en pensait. Mais pour ma part, je crois bien qu'on ne saurait lui dénier qu'il la dirige, au Châtelet, d'une manière plus vivante et plus heureuse.

Gustave Robert.

Concert Louis Revel. — Voilà une séance (18 décembre) fort intelligemment composée. M. Revel est violoncelliste. Au lieu de s'embarrasser dans les romances et les concertos, il choisit dans la musique du XVIII^e^ siècle des exemples typiques de l'emploi qu'on faisait alors de son instrument. Ce sont d'abord des pièces de Vivaldi, John Lœillet et Bach; puis un air du même Bach avec l'accompagnement dialogué de deux violoncelles. (Ce n'est du reste pas là l'emploi le mieux sonnant de l'instrument.) Le tout fut heureusement entrecoupé de chants de Bach par M^lle^ Eléonore Blanc et de M. Gébelin; de pièces de clavecinistes exécutées avec la légèreté et le brillant désirables par M^me^ Gaston Revel, et de la belle *Toccata* pour orgue par M. Andläuer. Enfin, une intéressante notice de M. Ecorcheville faisait ressortir l'intérêt historique du concert. Il a pleinement raison pour l'interprétation de l'*Air de la Pentecôte*; il y a peut-être, cependant, une petite contradiction à parler du « *sensualisme* criant d'une *âme* qui se donne ».

Gustave Robert.

— Le mardi 17 décembre, il y a eu, à la salle de la rue d'Athènes, un concert agréable donné par M^lle^ Valentine Philosophoff. Cette artiste est une chanteuse de bon style, qui dit avec émotion et justesse. Après l'audition d'airs classiques italiens et allemands, elle a particulièrement intéressé l'auditoire dans de très heureux spécimens de musique slave. Notons les mélodies de Tschaïkowsky et celles de Kalinnikoff et de Rimsky-Korsakoff. On a beaucoup et justement applaudi, dans la même soirée, M. Willaume (violon) et M. Feuillard (violoncelle), ainsi que le Quatuor parisien, composé des mêmes artistes et de MM. Morel et Macon.

J. Guillemot.

— Les Concerts Danbé-Jemain sont en bonne

veine. La matinée du mercredi 18 décembre a été heureuse, comme la précédente. L'éminente pianiste Mme Juliette Toutain-Grün, qui sème les perles à pleines mains et fait les trilles comme personne, a charmé les auditeurs du Gymnase dans la très jolie sonate de Grieg (nº 3), pour piano et violon, où elle a eu M. Soudant pour digne partenaire, et a exécuté très brillamment la douzième *Rapsodie hongroise* de Liszt. Très bon chant, également, de Mlle Marthe Dœrken, timbre charmant et voix sûrement conduite, et diction très délicate et très sûre, qui nous a fait entendre un air d'*Orfeo* de Haydn, morceau de style italien très consciencieusement rendu, *En prière*, de M. Fauré, un air italien du XVIIIe siècle et des mélodies de M. de Saint-Quentin, où je noterai spécialement *Vision* et *Inconsolée*. Le Quatuor Soudant s'est fait applaudir dans un fragment de Mendelssohn et le premier quatuor de Schumann. J. Guillemot.

— A la Schola Cantorum, jeudi 19 décembre, troisième soirée donnée par l'Edition mutuelle. Un de nos confrères faisait remarquer dans le dernier numéro du *Guide* que ces auditions se composaient d'œuvres un peu... jeunes, exécutées par des interprètes plus jeunes encore. Qu'aurait-il dit de cette dernière soirée, presque exclusivement consacrée à l'*Album pour enfants petits et grands*, dans laquelle on nous a conté l'histoire d'un *Soldat de plomb* et ses amours avec une poupée de porcelaine, et présenté *Yvonne en visite*, morceau où le programme relève de « joyeuses rencontres et quelques pénibles événements »? Ces choses-là demanderaient, chez les compositeurs, un fond de naïveté très sincère. Mais allez donc demander de la naïveté à des artistes du XXe siècle? J'ai noté, comme choses bien venues, le *Pâtre*, l'*Ave* et le *Souvenez-vous*, mis en musique, dans leur texte, par M. de Bréville et délicatement interprétés par la jolie voix de Mlle Mary Pironnay. J. G.

— M. Matignon, violoniste, récent lauréat du Conservatoire, a donné chez Pleyel une séance de musique classique le 20 décembre, avec le concours de MM. Tinlot, Lefranc et Doucet. Au programme, le vingt-et-unième quatuor à cordes de Mozart, la *Sérénade* de Beethoven - ou plutôt des fragments choisis, ce qui enlève à cette œuvre exquise une grande partie de sa saveur délicate, — le quatuor, piano et cordes, de Brahms. M. Matignon, violoniste intelligent, possède un style correct et un mécanisme suffisant; il manque de relief et d'ampleur; ce qu'il fait est bien en place, mais petit, d'une sonorité mince et sans éclat. J'ai cependant goûté son intéressante et jeune interprétation de la sonate en *ut* mineur de Grieg, avec un grain de fantaisie qu'elle comporte. M. Batalla tenait le piano, d'une sonorité peu adéquate.

Ch. C.

— La septième causerie-audition de la Société de l'Histoire du théâtre, le samedi 21, avait pour sujet « Le théâtre de Marie-Antoinette ». Elle était faite par M. Franz-Funck Brentano, dont l'éloquence aisée et l'érudition souriante ont eu un vif succès, et comportait un très joli choix de pages musicales anciennes : un air du *Devîn du village* et la mélodie attribuée à la Reine : *C'est mon ami* (chantés par Mlle Bériza); un air d'*Armide* et un d'*Alceste* (Mlle Demellier), les jolies romances de Garat : *Dans le printemps de mes années*, de la marquise de Trabamus : *Pauvre Jacques*, de la princesse de Salm : *Bouton de rose*, ainsi que l'air exquis de *Rose et Colas* : « Il était un oiseau gris », dits à ravir par Mme Valandis, qui a pris tout à fait le style qui leur convient. Plusieurs de ces morceaux étaient d'ailleurs accompagnés au clavecin (par M. Angot) et à la harpe chromatique (le petit André Mullot), deux superbes instruments prêtés par M. Lyon.

— Le *Lied* moderne. — La séance du 21 décembre présentait cet intérêt de donner comme un résumé, un raccourci de l'œuvre de chant de Gabriel Fabre. M. Mauguière et Mme Marteau de Milleville l'interprétaient non sans mérite. On entendit avec un plaisir marqué cette pièce si connue : *L'Orgue*, page bien vibrante en sa simplicité, de la première période. Voici maintenant la note populaire avec *Blanc Linge*, cet adorable paysage de neige et de lune. Les pièces sur les vers d'Armand Silvestre accusent une caresse plus libre pour se plier au genre du poète. Enfin, les *Poème de Jade* (Heugel), comme la pierre dont ils portent le nom, laissent chatoyer les rares et neuves harmonies. De fait, il y en a de bien jolies dans les *Feuilles d'orangers*, par exemple. Mais elles se déroulent avec une telle absence de pédantisme, un tel laisser-aller, qu'au lieu d'alourdir et d'assombrir la pièce (comme cela arrive, par malheur, trop souvent), elles la sertissent comme d'une auréole de vivante lumière. M. Georges Pitsch phrasa très heureusement, au violoncelle, des pièces anciennes transcrites... Et, contraint par la nécessité des heures, j'ai dû me priver d'entendre la partie, sans doute très intéressante, réservée aux *Lieder* d'Alfred Bruneau. Gustave Robert.

— A la salle Pleyel, le mardi 17 décembre, M. Georges Carles a montré les qualités d'une technique brillante et d'une sonorité robuste dans

le concerto pour violon en *sol* mineur de Max Bruch, *Tarentelle* et le deuxième concerto de Wieniawski. Peut-être la note douce et tendre de l'adagio de Max Bruch aurait-elle pu être plus nettement indiquée. Nous avons goûté l'interprétation large de la romance en *fa* de Beethoven. Au cours de la séance, Mlle Hélène Mirey a fait applaudir sa voix chaude et généreuse dans l'air de *Proserpine*, de Paesiello, et dans deux gracieuses pages accompagnées au piano par leur auteur, M. H. Dallier. Un petit orchestre à cordes, dirigé par M. Waël-Munck, a exécuté non sans esprit le menuet de Boccherini, non sans charme la rêverie de Schumann et avec entrain la gavotte en *ré* de Hændel. H. D.

— MM. Jules Boucherit, André Hekking et Lucien Wurmser ont, le jeudi 19 décembre, poursuivi, et le lundi 23 décembre, terminé la série de leurs auditions de trios, à la salle Pleyel. Nous avons retrouvé les fortes impressions éprouvées à la première séance. Ces trois éminents artistes sont restés à la hauteur des œuvres souveraines qu'ils ont interprétées. Avec quelle fougue passionnée et quel charme aussi ils ont exécuté le trio en *si* bémol de Schumann! Avec quel brio ils ont rendu le trio en *la* mineur de Lalo! Ils ont su mettre dans leur interprétation du trio en *mi* majeur de Mozart la grâce discrètement attendrie qui est une des caractéristiques du maître de Salzbourg. Peut-être se sont-ils surpassés dans le dernier trio de Schumann et dans celui dédié à l'archiduc. L'émotion quasi religieuse ressentie au cours du *Ziemlich langsam* et de l'*Andante cantabile* est de celles dont on savoure à jamais le souvenir. Il ne convient pas d'apprécier le talent individuel des trois artistes; nous sentions si bien qu'ils n'avaient d'autre préoccupation que celle de traduire leur texte musical avec un pieux respect. Il convient bien plutôt d'admirer avec quel ensemble ils ont su créer autour de l'auditoire une chaude atmosphère artistique d'une merveilleuse pureté. Dans les applaudissements qui les ont salués à leur entrée en scène, il y avait la reconnaissance de nobles joies éprouvées; dans l'enthousiasme qui les a suivis jusqu'au foyer, il y avait l'espoir de leur prochain retour.
E. M.

— La distinguée violoniste Mme Rimé-Saintel vient de donner un intéressant concert qui a permis d'apprécier toutes les qualités du quatuor féminin qu'elle a fondé avec le concours de Mmes Blinoff, Lauru, Gabry. A la satisfaction de l'auditoire, ces bonnes atistes ont exécuté un quatuor de Haydn et le premier quatuor de Schumann. Une charmante cantatrice, Mlle Demellier, a interprété quelques poèmes de Maeterlinck mis en musique par G. Fabre. Enfin, nous avons applaudi Mme Rimé-Saintel, secondée par Mme Pégou dans l'*Andante quietoso* de C. Franck. Souhaitons un égal succès aux nouvelles séances annoncées.

— Il faut noter les noms de Mlles Debaets-Iwanoffska et Yvonne Péan, qui se sont fait entendre l'autre semaine à la salle de la rue d'Athènes. On ne tardera pas à les voir en excellente place parmi nos « concertistes ». Mlle Iwanoffska est une violoniste d'un talent très délicat, ne subordonnant pas le style à la virtuosité. Elle a joué avec charme une sonate de Händel, le concerto de Mendelssohn et des variations de Léonard sur un thème de Corelli. Mlle Péan a montré, comme pianiste, les mêmes qualités dans la sonate en *ut* de Mozart, rendue avec une délicatesse exquise, et dans la ballade en *la* bémol de Chopin. Lorsqu'elles auront un peu plus d'autorité, ces deux artistes seront au premier rang.

Mlle Hélène Sirbain a chanté agréablement trois mélodies de M. G. Enesco, distinguées et expressives. F. G.

— Voici la liste définitive des œuvres lyriques qui pourront être représentées au Théâtre lyrique de la Gaîté, par suite de l'accord qui s'est fait entre les directeurs de l'Opéra, le directeur de l'Opéra-Comique et MM. Isola.

Opéras : *La Muette de Portici*, *La Reine de Chypre*, *Charles VI*, *Robert le Diable*, *La Juive*, *La Favorite*, et *Le Trouvère*.

Et éventuellement : *L'Africaine*, *Les Huguenots*, *Le Prophète*, *Guillaume Tell*, *Le Roi de Lahore*, *Rigoletto*.

Opéras-comiques : *Mireille*, *Mignon*, *Lakmé*, *La Traviata*, *Le Barbier de Séville*, *Philémon et Baucis*, *La Vivandière*, *Cavalleria*, *Grisélidis*, *Louise*, *Le Domino noir*, *Paul et Virginie*, *Le Caïd*, *Galatée*, *Muguette*, *La Troupe Jolicœur*.

Et éventuellement : *Richard Cœur de Lion*, *Fra Diavolo*, *Le Pré-aux-Clercs*, *Zampa*, *Cendrillon*, *Le Roi l'a dit*, *Jean de Nivelles*, *Le Juif polonais*, *Jocelyn*, *Les Contes d'Hoffman*, *Falstaff*, *La Fille de Roland*.

— Antonin Marmontel, l'éminent professeur de piano du Conservatoire, mort il y a quelques mois, a légué plusieurs portraits de haut intérêt au Musée du Louvre : celui de Gluck par Greuze, celui de Marmontel par Roslin, celui de Stephan Heller par Ricard, enfin le superbe Chopin d'Eugène Delacroix, reproduit depuis quelque temps dans différentes revues.

— Le réputé violoniste Paul Viardot prêtera son concours à la très intéressante audition intégrale de l'œuvre de Chopin qui sera donnée les 6, 10, 16, 20, 24, 27 janvier, à la salle Pleyel, par Mme Riss-Arbeau.

BRUXELLES

Conservatoire. — L'arrivée au pupitre de M. Gevaert a été saluée, dimanche dernier, au premier concert, par une ovation toute spontanée et enthousiaste, à laquelle le vénérable directeur a répondu par quelques paroles de remerciements émus. M. Gevaert a particulièrement exprimé la satisfaction qu'il éprouvait à voir un public si nombreux suivre avec intérêt, et depuis si longtemps, les Concerts du Conservatoire. Ceux-ci, dans sa pensée, ont surtout pour but et devoir de perpétuer et d'entretenir le culte des vieux maîtres de la musique, d'en « conserver » le style, d'en rechercher les belles partitions oubliées et d'en donner une exécution tout à fait digne. L'éminent directeur, qui s'est voué à cette noble tâche, a chaudement remercié tous ses dévoués collaborateurs de l'orchestre, ainsi que son fidèle auditoire. Immédiatement après, et toujours avec la même vaillance, M. Gevaert a repris la baguette et commencé le concert par de charmants airs de ballet de Rameau, fragments de *Castor et Pollux* et des *Indes galantes*, dont la belle page de l'*Adoration au Soleil*. Le deuxième numéro du programme comportait le concerto pour violon et deux flûtes, avec accompagnement de quatuor et d'orgue, de Bach. C'est le quatrième de la série des six *Concertos brandebourgeois*, de cette belle et fertile période de Cöthen (1821), dont toutes les œuvres sont caractérisées par une si belle fraîcheur et une si vive imagination. MM. Thomson (violon), Demont et Fontaine (flûtes), ont détaillé en perfection les pages concertantes qui leur étaient confiées. Après ces improvisations, si pleines d'exquise fantaisie, de Bach, venait une œuvre plus académique de Hændel : *Les Fêtes d'Alexandre* ou le *Pouvoir de la musique*, sur l'ode du très classique Dryden. Et pourtant, malgré ces formes conventionnelles, cette cantate profane n'en contient pas moins des pages vraiment fortes, dans la deuxième partie surtout, tel le fameux chant de guerre (admirablement interprété par M. Seguin) prolongé par le récit et les airs du ténor et du soprano, repris par les chœurs. D'autre part éclate l'élan vers la vie et la joie (Chant à Bacchus), ou l'enthousiasme le plus élevé, dans l'Hymne à la Musique, par exemple, qui termine l'œuvre. Enfin, il est des pages d'un sentiment profond, dignes des plus belles du *Messie*, parmi lesquelles l'arioso sur la chute de Darius, avec l'accompagnement si expressif du violon solo, le chœur, *mezzo voce*, doux comme un noël, chantant la naissance d'Alexandre; ailleurs, l'air de soprano célébrant l'amour d'Alexandre et de Thaïs, soutenu également par les phrases si enveloppantes du violon.

L'exécution de cette œuvre attachante fut de tous points réussie. L'orchestre et les chœurs, sous la direction minutieuse de M. Gevaert, furent comme toujours, parfaits. Mlle Das et M. Lheureux ont chanté avec vaillance les difficiles parties du soprano et du ténor, qui exigent toutefois des chanteurs plus puissants. A ce point de vue de la force et de l'autorité, autant d'ailleurs que pour le style et le sentiment, M. Seguin, comme d'habitude, se montre tout à fait à la hauteur de sa tâche.

M. DE R.

— Le vendredi 20 décembre, M. Ed. Deru a donné, avec le concours d'excellents artistes, une soirée consacrée à Beethoven, couronnée du plus encourageant et du plus mérité succès. On a réentendu avec infiniment de plaisir la *Sonate à Kreutzer*, bien exécutée par M. Deru et Mlle Wihl, pianiste brillante doublée d'une bonne musicienne, interprète consciencieuse qui rend toutes les notes, les rythmes, les nuances; mais le sentiment profond, l'émotion semblent manquer ou du moins ne s'expriment pas. Ce sont précisément ces deux qualités qui font tout le charme, tout le relief du jeu de M. Deru, qui fit admirablement chanter son violon dans les deux romances de Beethoven, rarement jouées avec une telle suavité de nuances. Des mélodies vocales du maître, dont le beau chant religieux *Dieu loué par la nature*, la *Mignon* si intéressante, où l'on regrette le poème de Gœthe perdu sous la traduction, et trois chants écossais, furent interprétés par Mme B. Oriany, qui possède une belle voix, bien conduite, et chante avec goût. L'accompagnement des romances pour violon et des *Lieder* était confié à l'excellent pianiste Delcroix. Le numéro le plus intéressant du programme était certes le merveilleux septuor pour violon, clarinette, cor, basson, alto, cello et contrebasse dont MM. Deru, Bageard, Mahy, Boogaerts, Van Hout, Godenne et Danneels furent les parfaits et dignes interprètes. L'œuvre est plus connue dans la transposition que Beethoven en fit lui-même sous forme de trio pour piano, clarinette et violoncelle, offert en reconnaissance au docteur Schmidt,

qui soigna le maître avec tant de dévouement après sa douloureuse séparation de la comtesse Guicciardi. Le septuor a naturellement, sur le trio, l'avantage de son incomparable richesse de timbres, et tel qu'il fut exécuté en ce dernier concert, avec cette entente si complète, si recueillie dans l'incomparable *adagio cantabile*, si fine et spirituelle dans le menuet et le scherzo, il est à souhaiter qu'une prochaine audition ne se fasse pas attendre. Dans l'excellente salle et parmi les belles soirées du Cercle artistique, c'est une chose tout indiquée.

M. DE R.

— M. Henri Heuschling, qui eut de la voix et qui reste un aimable chanteur de salon, a donné, salle Le Roy, un récital de chant dont le principal mérite est d'avoir fait connaître quelques jolies pages lyriques de G. Fabre (*L'Archet*), Delune (*Les Vierges sages*), Lassen (*Mon fils est couché là*) et A. Dupont (cycle de *Poèmes d'amour*). Le piano d'accompagnement fut bien tenu par Mlle M. Schöller.

M. DE R.

— Une circonstance imprévue nous a empêchés d'assister au concert de M. et Mlle Samuel, jeudi dernier. Mais nous enregistrons avec plaisir, d'après les critiques d'autres journaux, leur joli succès, et le signalons volontiers à nos lecteurs.

— Bon nombre de nos lecteurs se souviennent de M. L. Swolfs, le ténor belge qui fut pensionnaire du théâtre de la Monnaie et du Théâtre lyrique d'Anvers. Ils apprendront avec satisfaction que cet artiste vient d'être engagé pour six ans par M. F. Weingartner, le nouveau directeur de l'Opéra de Vienne. M. Swolfs fait en ce moment une saison à Nice. M. Weingartner avait pu l'apprécier à Anvers, où il avait interprété le principal rôle de l'opéra *Genesius*, du capellmeister allemand.

M. Swolfs n'est pas le seul, parmi les élèves sortis de la classe de M. Demest, à l'Ecole de musique de Schaerbeek-Saint-Josse-ten-Noode et au Conservatoire de Bruxelles, qui se soit conquis une situation enviable dans la carrière lyrique. Les succès croissants de M. Dufranne ont été résumés récemment ici même. Il ne paraîtra pas sans intérêt de rappeler, en outre, le cas de quelques-uns des anciens condisciples de MM. Swolfs et Dufranne. Tels M. Jean Maas (sorti du Conservatoire de Bruxelles en 1894), qui a « fait », en qualité de basse noble, la plupart des grandes villes de France; M. Georges Wauquier (1897), depuis plusieurs années premier baryton au Théâtre lyrique flamand d'Anvers; M. Charles Fontaine (1898), qui a fait, comme fort ténor, plusieurs saisons en Belgique et en France; M. Lucien Henner (1899), qui, après avoir chanté à l'Opéra-Comique, puis à la Monnaie, a fait à Rennes une saison particulièrement brillante; M. Pol Virly (1902), baryton-basse chantante, qui fait florès à Liége (Méphisto de *Faust*, le Père de *Louise*, Tonio de *Paillasse*); M. Albert Huberty (1903), basse noble au théâtre de Rouen, où il ne compte que des succès; M. Arthur François (1903), qui après quatre années passées à la Monnaie, est engagé à Reims; M. Armand Crabbé (1904), qui, au Manhattan de New-York, vient de se mettre en vedette dans Escamillo, à côté de M. Dalmorès et de Mme Bressler-Gianoli; M. Ossely (1906), ténor léger, très apprécié à Verviers; M. Jules Godart enfin (1905), ténor, qui, après ses débuts à Marseille dans *Samson*, est engagé pour cinq ans à l'Opéra de Paris par la nouvelle direction.

Le public qui assiste aux concours d'un Conservatoire ne tient pas toujours compte de ce que ceux dont il vient apprécier les débuts ne sont encore que des élèves, auxquels il manque nécessairement la maturité et l'expérience. Par la suite, ou bien il les perd de vue, ou il oublie leurs premiers essais pour ne se souvenir que de leurs succès actuels. C'est pourquoi il n'était pas inutile de montrer, dans le résumé qui précède, les résultats obtenus, au point de vue vocal, par notre premier établissement d'éducation musicale.

— Pour son second concert populaire, fixé au samedi 25 et dimanche 26 janvier, M. Sylvain Dupuis a mis à son programme une œuvre importante qui n'a jamais été exécutée intégralement à Bruxelles : *Le Paradis et la Péri* de R. Schumann. C'est, on le sait, une des partitions les plus poétiques du maître de Zwickau. Cette œuvre admirable sera interprétée par Mmes Croiza et Symiane, MM. Laffitte et Blancard dans les principaux rôles; la partie chorale sera confiée aux chœurs du théâtre de la Monnaie. Les répétitions, commencées dès à présent, promettent une exécution digne en tous points de celle du *Faust*, si applaudie l'an dernier.

— Les lundis 27 janvier, 10 et 24 février et 9 mars, la direction du théâtre des Galeries Saint-Hubert organisera quatre concerts de musique ancienne, avec le concours de M. Arthur Van Dooren, pianiste, et de Mlle Henriette Van Dooren.

Ces concerts seront consacrés à l'histoire de la musique de clavecin et de piano du XVIIe siècle à nos jours. Chaque récital sera précédé d'une causerie par M. le docteur V. Dwelshauwers.

— Concerts Durant. — La deuxième séance historique aura lieu à la salle du Musée communal d'Ixelles aujourd'hui dimanche 29 décembre, à 2 1/2 heures de l'après-midi. Au programme : Symphonie en *ut* majeur nº 27, de Haydn ; Concerto pour violoncelle, de Haydn, par M. Jacques Kuhner; Adagio funèbre pour orchestre, de Mozart; Concerto en *mi* bémol pour violon, de Mozart, par Mme Henriette Schmidt; Symphonie en *sol* mineur de Mozart.

— La troisième séance du Quatuor Zimmer, fixée au 22 janvier, aura lieu le lundi 20, à l'Ecole allemande, 21, rue des Minimes, à 8 1/2 heures du soir. Elle sera honorée de la présence de S. A. R. Mme la comtesse de Flandre. Au programme : Quatuors en *la* mineur de Schubert, en *ré* majeur de César Franck et en *sol* mineur, avec piano, de Mozart.

Mme C. Kleeberg prêtera son concours à cette séance.

— Une série de concerts auront lieu en janvier dans la nouvelle salle d'auditions de la Société Patria.

Le 17 janvier, le violoniste Michel de Sicard y donnera un récital avec orchestre sous la direction de M. Eugène Ysaye.

Le 22 janvier, séance de *Lieder*, duos et quatuors, par Mmes Rose Ettinger et Marie Brema, MM. Gervase Elwes et Francis Braun.

Le 23 janvier, concert donné par le pianiste Marcel Laoureux, avec le concours de Mlle Marie Teyrlinck, cantatrice.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. — Les inscriptions pour le deuxième terme (du 3 janvier aux vacances de Pâques) sont reçues, dès à présent, pour tous les cours réservés aux élèves libres et professionnels au secrétariat, 59, rue de la Longue Haie, de 3 à 5 heures, sauf le dimanche.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société des Concerts de musique sacrée a remporté le 1er décembre, le plus brillant de ses succès. On a pu constater un progrès considérable dans la sonorité des chœurs et de l'orchestre, comme dans la direction de M. Ontrop. Cette entreprise artistique a désormais fait ses preuves : que les amateurs d'art élevé la soutiennent.

Le programme, cette fois encore, était d'intérêt supérieur. La longue et belle cantate de Bach pour basse solo : *Ich will den Kreuzstab tragen* a été chantée de façon parfaite par M. Zalsman, bien que l'excellent chanteur, qui nous impressionna si vivement l'hiver dernier dans la *Johannes-Passion*, ne fût pas en possession de tous ses moyens vocaux.

Le *Requiem allemand* de Brahms, le chef-d'œuvre certes du maître de Hambourg, fut exécuté en entier; le sentiment profond, noblement mélancolique de cette œuvre trop peu connue chez nous, devrait forcer l'admiration même du *Jean-Christophe* de M. Romain Rolland. Les parties les plus belles me paraissent être les trois solos avec chœurs. Mme Stronck-Kappel, de sa voix merveilleuse, unique (oui, la plus idéalement pure que j'entendis jamais) a chanté le solo : *Ihr habt nun Traurigkeit*, ainsi que les deux solos du *Purgatoire*, de Ryelandt.

Cette œuvre du jeune et déjà renommé auteur de *Cecilia* était exécutée pour la première fois : elle a laissé une profonde impression. Il semble que dans le domaine de l'oratorio religieux, M. Ryelandt soit tout à fait « chez lui » et maître de ses moyens d'expression. Une véritable originalité se révèle dans la conception de l'œuvre : en celle du texte latin même, formé de versets très heureusement choisis dans les psaumes, comme en celle du commentaire musical. L'auteur semble avoir voulu éviter toute évocation « pittoresque » du séjour de souffrance (telle que, par exemple, l'a réalisée puissamment M. Gilson dans sa *Francesca da Rimini*); il n'a voulu que suggérer l'essence même de l'idée catholique du Purgatoire, le pur « sentiment » de douleur et de joie de l'âme sauvée, privée pour un temps de la possession de Dieu, se purifiant par sa propre souffrance et s'élevant ainsi jusqu'au seuil du Paradis.

Purgatorium comprend quatre chœurs séparés par deux solos de soprano et des interludes symphoniques. M. Ryelandt a un vrai tempérament de symphoniste : on sent en lui l'artiste qui s'est formé dans la forte discipline de la musique de chambre et qui sait développer un beau thème, tirer de ses transformations les puissances expressives voulues, faire dériver ainsi de trois ou quatre motifs la substance organique d'une œuvre. L'absence de toute recherche d'effet harmonique ou orchestral, l'unique souci de l'expression, de l'idéalité, en un mot, une sincérité absolue, voilà ce qui frappe chez l'auteur du *Purgatoire*. Ou plutôt cette originalité-là ne « frappe » pas, comme celles qui résident dans les complications harmoniques ou contrapontiques; elle se précise et se reconnaît peu à peu

dans l'émotion ressentie et qui ne ressemble pas aux autres. C. M.

BUCAREST. — Le 15 décembre, à la salle de l'Athénée, nous avons eu un très beau concert donné sous le patronage de S. M. la Reine, au bénéfice des orphelins de militaires et avec le concours des quatre musiques militaires de Bucarest, fusionnées en un orchestre de cinquante instrumentistes. Nous y avons applaudi M^me^ la générale Averesco, cantatrice très appréciée; M^me^ Elodie Coanda, professeur de harpe au Conservatoire, et M^lle^ Théodory, pianiste amateur tout à fait remarquable. L'orchestre a exécuté de façon très méritoire la quatrième symphonie de Mendelssohn, sous la direction de M. Cutruppi; romance sans paroles de Saint-Saëns, menuet de Paderewsky, sous la direction de M. Namian; l'ouverture de la *Flûte enchantée*, sous la direction de M. Kratocvil, et *Rapsodie roumaine* n° 1, du signataire de ces lignes, sous la direction de M. Buinc. L'éclat de cette fête a été rehaussé par la présence de S. A. R. M^me^ la princesse royale de Roumanie.

A l'Opéra, M^lle^ Yvonne Dubel, de l'Opéra de Paris, a obtenu un grand succès de beauté et de talent dans *Faust*, dans *Otello* et dans *La Bohème*.

M. Jacques Thibaud a été acclamé à ses deux concerts de la salle de l'Athénée. Il a interprété avec une charmante maîtrise *Partita* (prélude, gavotte, deux menuets, gigue) et la *Chaconne* pour violon seul de Bach, les romances en *sol* et en *la* majeur de Beethoven, le concerto en *la* majeur de Saint-Saëns, la *Symphonie espagnole* de Lalo, sans compter les pages inévitables de Vieuxtemps et de Winiawsky et le *Zigeunerweisen* de Sarasate.

L'éminent artiste dut ajouter au programme nombre de pièces, parmi lesquelles j'ai particulièrement goûté une adorable *Berceuse* de Gabriel Fauré.

M. Jacques Thibaud eut l'honneur de jouer dans la matinée du 18 décembre devant S. M. la Reine, au palais royal, et dans l'après-midi du même jour, chez la princesse royale. M. MARGARITESCO.

CONSTANTINOPLE. — Au début de la saison musicale, nous avons eu le plaisir d'entendre trois artistes de Paris, et des meilleurs. Jacques Thibaud d'abord, qui nous a interprété du Bach, du Beethoven, du Lalo, du Saint-Saëns, du Vieuxtemps, du Wieniawski et du Sarasate. Il a obtenu un succès des plus brillants à ses deux concerts.

Son compagnon de voyage, l'excellent pianiste M. David Blitz, a eu sa grande part de succès après avoir exécuté la fantaisie en *fa* mineur de Chopin, *Au soir*, de Schumann, *Campanella*, de Liszt, et *Jardin sous la pluie*, de Debussy.

Devenu malade, il a été remplacé à la seconde séance par MM. Furlani et Selvelli.

A un récital, le jeune violoncelliste Alexanian, de Paris, a joué avec talent la sonate en *sol* majeur de Beethoven, le concerto en *ré* majeur de Haydn et quelques pièces de Boccherini, Jeral, Szulc. Nous ne pouvons assez louer la finesse, la netteté et la force de son jeu.

Le Cercle musical a donné sa première séance de musique de chambre. Tout en reconnaissant leurs mérites, nous devons dire aux vaillants artistes de ce groupe qu'ils n'ont pas atteint la perfection dans le quatuor en *sol* mineur de Grieg et le quintette de Schumann. HARENTZ.

GAND. — Le gros succès du deuxième concert d'hiver est allé au violoniste von Vecsey. La beauté du son, l'impeccable perfection de sa technique, jointes à une sobriété étonnante de gestes et de moyens, font de von Vecsey un des violonistes les plus intéressants de notre époque; son jeu est très classique, et c'est peut-être ce qui a le plus contribué à son très grand succès. Il avait inscrit à son programme le concerto de Mendelssohn avec orchestre et la *Chaconne* de Bach pour violon solo; mais le public enthousiasmé, par l'interprétation parfaite de ces œuvres, lui a réclamé un *bis*; Vecsey a alors exécuté avec un brio étourdissant et une justesse merveilleuse les *Variations* de Paganini, qui ont provoqué un véritable délire parmi le public.

La partie symphonique comprenait une symphonie en *ut* mineur de Haydn, ravissante de grâce et de délicatesse, la légende *Zorahayda* de Svendsen, *Lenore* de Duparc et enfin l'ouverture de *Prométhée* de Beethoven. M. Ed. Brahy a eu l'occasion d'affirmer à nouveau ses éminentes qualités de chef; l'orchestre s'est montré très attentif à ses moindres indications; c'est dire que l'exécution fut parfaite en tous points.

— La maison Beyer a rouvert les portes de sa salle de fêtes, et sa première matinée dominicale fut un très beau récital de violoncelle donné par M. Jacobs, l'éminent professeur de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles. Interprétant successivement la sixième sonate de Boccherini, une fantaisie de Servais et des morceaux de Tschaïkowsky, Dvorak, Davidoff, M. Jacobs a charmé son auditoire par l'élégance de son jeu et la délicatesse de son interprétation.

— Intéressante soirée organisée au Cercle artis-

tique sous les auspices des compositeurs Lefébure, Stiénon du Pré et A. Morel de Westgaver. Du premier, nous avons entendu une *Sonata quasi fantasia* en *fa* dièse mineur. L'œuvre, qui semble avoir été écrite avec hâte, révèle cependant une pensée réfléchie et la ligne mélodique en est jolie ; l'auteur était au piano et avait confié la parte de violon à M. De Muynck, qui en a donné une exécution froide et incolore. La même absence de vie dans l'exécution a été remarquée dans la belle sonate pour violon et piano qu'Alb. Morel de Westgaver faisait entendre à cette soirée ; nous avons eu l'occasion de dire ici même tout le bien que nous pensons de cette œuvre bien conçue, élégamment écrite, mais qui réclame autre chose qu'une interprétation quelconque. Du même auteur, nous avons beaucoup apprécié trois mélodies, chantées avec infiniment de goût par Mlle J. De Bussy : *Chanson mélancolique, Comme l'eau, A la bien-aimée*, dont la réelle valeur nous a fait regretter que le nom d'Alb. Morel ne figurât point davantage au programme. Quant aux mélodies de L. Stiénon du Pré, si elles accusent parfois certaine banalité dans la forme, elles dénotent cependant un sentiment délicat et révèlent une incontestable facilité d'écriture. MARCUS.

LA HAYE. — La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné au Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de M. Willem Mengelberg, une exécution magnifique de la grande messe de J.-S. Bach, avec le concours de Mmes Anna Kappel, de Haan-Manifarges et de MM. Messchaert et Senus.

Au dernier concert de la société Diligentia, l'éminente cantatrice Mme Julia Culp a chanté de façon superbe un air de *Astorga*, un air de la *Cantata con Strometi*, de Hændel, avec accompagnement d'orchestre et d'orgue, des *Lieder* de Schubert, de Schumann et de Richard Strauss. Le Residentie-Orkest, sous la direction de M. Henri Viotta, a exécuté la troisième symphonie de Brückner, l'ouverture de *Léonore* nº 3 de Beethoven, et un prélude fort bien orchestré de M. Willem Landré, critique musical de la *Nouvelle Gazette* de Rotterdam.

A son premier *Liederabend* annuel, M. Johan Messchaert a interprété des *Lieder* de Grieg, de Brahms et deux ballades : *Der Nöch* et *Hochzeitslied*, de Löwe, et son partenaire. le pianiste Röntgen, a joué l'*Arietta* de la sonate op. 111, de Beethoven et trois ouvrages posthumes de Grieg : *Sturmwolken*, la *Danse des Gnomes* et la *Danse commence*. Les deux artistes ont été acclamés.

Au Théâtre royal français, Mlle Eva Simony a obtenu un immense succès dans le rôle de Lakmé. On y répète actuellement le *Chemineau*, de Richepin, musique de Xavier Leroux, et un grand-opéra, *Patrie*, de Paladilhe. On reprendra incessamment *Orphée*, de Gluck, et l'opérette *Orphée aux enfers*, d'Offenbach.

La célèbre cantatrice italienne Gemma Bellincioni, de la Scala de Milan, a donné une représentation de *Fédora*, de Giordano, au Théâtre italien. Très grand succès. EDOUARD DE HARTOG.

LIÉGE. — Le concert de la distribution des prix du Conservatoire a fourni au public liégeois l'occasion d'applaudir l'œuvre qui valut à son auteur, M. Charles Radoux, le premier prix de composition musicale, dit prix de Rome. Un autre de nos concitoyens, M. Léon Jongen, qui remporta à ce même concours le deuxième second prix, a dirigé sa cantate, il y a une quinzaine de jours, à un concert de bienfaisance. Il était donc particulièrement intéressant d'étudier et de comparer ces deux compositions, écrites sur le même texte, mais réalisées de manière si différente.

La cantate de M. Jongen — le programme la définit : action dramatique — a produit bonne impression. Elle a de la vie et du mouvement et elle est parée d'une orchestration brillante, aux sonorités modernes et bien venues, où se devine cependant le fréquent mais habile emploi de recettes orchestrales. Ce qui nuit le plus à l'œuvre de M. Jongen, c'est le manque de plan. L'action paraît décousue, et tour à tour se précipite ou s'arrête, sans raison. Le travail thématique est encore rudimentaire et consiste en répétitions plutôt qu'en transformations. Dans la partie vocale. les formules abondent. Tout cela n'est d'ailleurs pas autrement inquiétant. M. Jongen, qui est bien doué et très jeune, acquerra ce qui lui manque. Dès à présent, on peut prédire, sans crainte de se tromper, que son tour viendra d'être élevé sur le pavois, si cette expression guerrière peut s'appliquer au paisible concours de Rome.

L'œuvre de M. Radoux n'est pas seulement supérieure comme facture, mais encore comme essence. Les motifs ont de la distinction et sont développés avec art. Les voix sont bien traitées et la déclamation, toujours soignée, se hausse, par intervalles, à des effets très prenants. La palette orchestrale est riche, variée. L'influence de la jeune école française, et notamment de Debussy, de Chausson et de Dukas, n'est pas méconnaissable. M. Radoux a tiré un grand parti du thème de la chasse, qui fournit un épisode charmant. Ce

motif et celui de Sigefrid qui lui est aparenté, vivifient toute la trame polyphonique de l'œuvre et lui donnent un accent héroïque du plus heureux effet. Le long et poétique soliloque de Geneviève, par où l'œuvre débute, est peut-être la partie la plus réussie. Le dialogue entre Geneviève et son fils Benoni est rapide, vivant, sincère. L'œuvre ne se maintient pas à ce niveau. Dans la scène entre Sigefrid et Golo, l'action se ralentit, et le dialogue entre Geneviève et Sigefrid, qui devrait être le point culminant de la pièce, traîne en longueur. Cette dernière scène est vraiment trop invraisemblable. Comment admettre que les deux époux puissent dialoguer pendant si longtemps et évoquer le souvenir des jours heureux, sans se reconnaître? Vers la fin, l'œuvre reprend heureusement sa belle allure, et un chœur imposant la termine brillamment.

Le poème de M. Valère Gille a permis à M. Radoux de donner la mesure de son talent, qui, manifestement, s'oriente vers le théâtre. Certes, il ne faut pas attendre d'un concours en loge l'éclosion d'un chef-d'œuvre, mais cette cantate compte, à n'en pas douter, parmi les meilleures qui soient sorties du concours de Rome.

L'exécution des deux œuvres primées a eu lieu dans des conditions qui rendent la comparaison bien difficile. M. Jongen, qui ne disposait que d'un orchestre d'occasion et de solistes qui n'étaient pas tous à la hauteur de leur tâche, était en outre desservi par sa flagrante inexpérience comme chef d'orchestre. M. Radoux, au contraire, sensiblement plus âgé, et qui n'en est plus à ses débuts, était secondé par l'excellent orchestre du Conservatoire, les chœurs des classes d'ensemble et des solistes de premier choix. C. Smulders.

LOUVAIN. — Le concert de l'Ecole de musique a eu un succès exceptionnel dû à la participation de la célèbre Légia, dirigée par M. Gérôme. Parvenue à ce degré de puissance et de perfection qui lui permet de dédaigner les procédés déplaisants de la virtuosité orphéonique, la Légia est, en réalité, un merveilleux orchestre vocal, apte à donner d'une œuvre une interprétation artistique qui la renouvelle. C'est plaisir de l'entendre exécuter une page de haute valeur, de haute difficulté aussi, comme le *Rêve* de Léon Dubois, un des plus beaux morceaux de notre littérature chorale, et la *Cène des apôtres* de Wagner.

L'orchestre de l'Ecole a joué l'ouverture de *Léonore* de Beethoven et deux pages de L. Dubois : un joli morceau pour cordes, *Aspiration*, et une récente *Marche de fête*, brillante et remarquablement écrite.

Nous avons eu deux intéressantes soirées à la « Table-Ronde ». M. Albers, qui y a donné un beau récital de chant, avec l'excellent accompagnateur M. Lauweryns, a eu grand succès ; a-t-il pourtant toute la souplesse et l'intensité expressive requises pour dire en perfection le *Lied?* De plus, certaines œuvres qu'il a dites semblent exiger plus ou moins un timbre de voix élevée. M^lle^ Cholet, violoniste, et surtout son frère, le violoncelliste, se sont fait applaudir, ainsi qu'une pianiste de notre ville, M^lle^ Putseys, dans le trio en *ré* mineur de Mendelssohn, la sonate en *fa* de Grieg, etc.

Raro.

MONS. — Le 23, l'orchestre Durant a donné au théâtre son premier concert historique. L'interprétation du concerto en *ré* majeur pour instruments à cordes de Hændel, et de la suite en *si* mineur pour orchestre à cordes et flûte de J.-S. Bach méritent les plus grands éloges. Celle du concerto en *ré* majeur pour piano, violon et flûte de J.-S. Bach, par MM. Arthur De Greef, Franz Doehaerd et Auguste Strauwen, nous parut manquer un peu d'homogénéité. Mais quelle perfection dans l'exéution du concerto en *ré* mineur pour trois pianos de J.-S. Bach, par MM. De Greef, Emile Bosquet et Léopold Cluytens! Le public enthousiasmé a chaleureusement applaudi les valeureux artistes. M. Costalla, baryton à la voix bien timbrée, a chanté avec talent l'air d'*Ezio* de Hændel et celui de la messe en *si* mineur de J.-S. Bach. L. K.

MONTE-CARLO. — Au cinquième concert classique, M. Léon Jehin a dirigé la *Petite suite d'orchestre* de Debussy, instrumentée par M. Busser. Les quatre pièces qui constituent cette suite, de ligne pure et de rythme franc, ont tout le charme des créations du maître. M. Busser les a instrumentées avec une si grande habileté, qu'on avait l'illusion complète d'entendre une composition d'orchestre écrite par M. Debussy lui-même.

Au programme encore, l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart, *Roméo et Juliette* de Berlioz, dont le scherzo, remarquablement exécuté, a ravi le public; l'ouverture du *Vaisseau fantôme* et des fragments du ballet *Raymonda*, de Glazounow.

Em.-R. de Béhault.

VERVIERS. — Vendredi dernier eut lieu, dans la salle du théâtre, avec le concert d'usage, la distribution des récompenses aux lauréats des concours de l'Ecole.

L'apparition au pupitre du nouveau directeur M. Albert Dupuis avait attiré une affluence d'auditeurs inaccoutumée. Hâtons-nous de dire que le soin apporté par M. Dupuis à l'interprétation des œuvres, la conviction qu'il sut communiquer à son orchestre, lui conquirent la faveur du public.

Au programme, le poème symphonique *Psyché et Eros* de C. Franck, l'intéressante rapsodie pour violon et orchestre d'Alb. Dupuis, jouée avec aisance par M. Fauconnier, le finale du premier acte de *Parsifal*, exécuté correctement.

Nous eûmes l'occasion d'applaudir à ce concert deux lauréates médaillées : M^lle^ E. Lemaire, qui joua avec sûreté l'*Africa* de Saint-Saëns, et M^lle^ L. Duckerts, qui chanta avec goût deux mélodies avec accompagnement de harpe. L'interprétation de *Lucile*, de Grétry, mit en lumière les très réelles qualités des élèves des cours de déclamation lyrique. H.

NOUVELLES

— Une intéressante cérémonie a réuni mardi après midi quelques invités dans les caves de l'Opéra de Paris.

Des disques de gramophone des plus illustres chanteurs contemporains ont été disposés de manière à ne pas être en contact immédiat les uns avec les autres.

Les disques ayant été établis avec des matières résineuses, pour que trop de sécheresse ne leur nuise pas, on a décidé d'exercer sur eux un séjour prolongé dans les caves de l'Opéra ; la privation de lumière et d'air contribuera au bon état de leur conservation.

Entre deux piliers, un mur a donc été construit, et, dans l'intervalle, des casiers métalliques ont été disposés de manière à recevoir les caisses des disques à mesure qu'elles parviendront. Lorsqu'un progrès aura été réalisé, le témoignage en sera apporté dans les caveaux et les armoires se garniront, afin d'aboutir à ces deux résultats pour nos descendants :

1° Montrer quel était l'un des aspects de la musique du XX^e^ siècle, ce que chantaient et comment chantaient les principaux artistes de l'Opéra ;

2° Montrer quelle aura été la marche ascendante d'une des inventions les plus géniales de ce temps, en en suivant, pour ainsi dire pas à pas, les progrès pendant une centaine d'années.

Il est entendu que les caisses de disques ne devront être ouvertes qu'au bout d'un siècle.

Un parchemin spécial donne la liste détaillée des morceaux contenus dans les caisses et toutes les indications nécessaires pour mettre en mouvement la machine et ses accessoires, car, au cours d'un si long espace de temps, bien des détails se seront forcément modifiés, et il importe que les ouvriers d'alors, munis des outils nouveaux, ne soient pas embarrassés pour manier ceux que l'âge aura plus ou moins démodés.

Cette liste est la suivante :

Tamagno, la *Mort d'Otello*, Verdi ; Caruso et Scotti, la *Force du destin*, duo, Verdi ; Plançon, *Faust*, sérénade, Gounod ; Battistini et les chœurs de la Scala, *Ernani*, scène, Verdi ; De Lucia et M^me^ Huguet, les *Pêcheurs de perles*, duo, Bizet ; M^me^ Patti, *Don Juan*, Mozart ; M^me^ Melba, *Rigoletto*, *Caronome*, Verdi ; M^me^ Schumann-Heink, *Samson et Dalila*, Saint-Saëns ; M^me^ Boninsegna et les chœurs de la Scala, la *Force du destin*, scène, Verdi ; M^me^ Calvé, *Carmen*, Habanera, Bizet ; orchestre, Marche du *Prophète*, Meyerbeer ; Kubelik, *Ronde des Lutins* ; M^lle^ Mérentié, *Ariane*, Massenet ; M^me^ Auguez de Montalant, *La Procession*, César Franck ; M^lle^ Lindsay, valse de *Roméo et Juliette*, Gounod ; M. Affre, le *Trouvère*, ballade, Verdi ; M. Renaud, *Hamlet*, A. Thomas ; M. Noté, la *Favorite*, Donizetti ; M. Beyle, *Si j'étais roi*, Adam ; M. Dufranne, le *Châlet*, Adam ; M. Pugno, *Sérénade à la lune* ; Trio à cordes, *Oratorio de Noël*, Saint-Saëns ; M^me^ Selma Kurz, *Villanelle*, Dell'Acqua ; M^lle^ Korsoff, le *Barbier de Séville*, Rossini.

MM. Briand et Dujardin-Beaumetz s'étaient fait représenter par leurs chefs de cabinet, MM. Etienne Port et Gabriel Faure, à cette cérémonie, à laquelle assistaient MM. Gailhard, directeur de l'Opéra, le chimiste Bardy, M. Clark, le promoteur de l'idée, etc.

Une audition des principaux disques en service — notamment les Caruso et les Tamagno — a ensuite eu lieu, clôturant cette impressionnante et originale cérémonie.

— *Soléa*, drame lyrique en quatre actes, poème et musique de M. Isidore de Lara, mis en vers par M. Jean Richepin et traduit en allemand par M. Otto Neitzel, a été représenté pour la première fois, au Stadtheater de Cologne, jeudi dernier le 19 décembre. En dépit des ovations fleuries qui dès le deuxième acte ont amené M. de Lara sur la scène, et bien que la presse de Paris eût mené quelque bruit autour de cette première, s'efforçant de faire croire à un succès, il n'y a pas à se dissimuler que l'ouvrage n'a rien moins que réussi. Dans le poème que M. Jean Richepin s'est prudemment gardé de signer et dont il n'a voulu

revendiquer que les rimes plus ou moins riches, on retrouve toute la défroque des pires créations du romantisme : chevalier chrétien rencontrant une bohémienne (Soléa) qui s'amourache de lui et qui trahit les siens au bénéfice de la croix; soudards ivres à vendre et à pendre, nonnes bienfaisantes, foules indécises et insouciantes qui « dansent sur un volcan », coups de sabre, coups de canon, sonneries de trompettes, marches et contre-marches, bataille navale, citadelle qui saute, la croix et la bannière, tont y est; et l'action, s'il y en a une, est étouffée sous l'accumulation des hors-d'œuvre qui nous ramènent aux plus fâcheuses traditions de l'opéra 1830. La musique, malheureusement, ne rachète pas les faiblesses du drame et cela se comprend : elle est du même ! On dit que M. de Lara s'efforce à s'élever et que son écriture commence à se faire plus musicale. C'est quelque chose. Mais quelle absence d'invention, que de rosalies et de banalités encore, que de longueurs!

Le théâtre de Cologne avait très convenablement monté l'œuvre, et l'on a admiré notamment un très heureux tableau du combat de la flotte turque et la flotte chrétienne, réalisé au moyen d'un panorama mouvant et de projections lumineuses. C'est ce qu'il y a de mieux.

M. Messager, directeur de l'Opéra, M. Higgins, de Covent-Garden, MM. Kufferath et Guidé, de la Monnaie, l'éditeur Choudens, plusieurs directeurs allemands ont assisté à cette révélation. A qui le tour?

— Grand branle-bas dans tous les théâtres de la péninsule. On est à la veille d'inaugurer partout la traditionnelle saison de carnaval, qui a déjà commencé à Rome, à Milan, à Venise.

A Rome, au théâtre Costanzi, on représentera : *Salomé* de R. Strauss, *Les Maîtres Chanteurs* de R. Wagner, *Don Procopio* de Bizet, *Manon* de Massenet, *Le Prophète* de Meyerbeer, *Le Barbier de Séville* de Rossini, *Madame Butterfly* et la *Tosca* de Puccini, *Gloria* de Cilea, *Sperduti nel buio* de Donandy et *Otello* de Verdi.

A Milan, au théâtre de la Scala, l'ouverture s'est faite avec le *Crépuscule des dieux*. Le chef-d'œuvre de Wagner n'avait pas encore été donné à Milan. Bien entendu, l'œuvre n'a pas été jouée dans son intégrité, et c'est mutilée par d'abominables coupures, qu'elle a été présentée au public de la capitale morale de l'Italie. Le succès n'en a pas moins été énorme. M^me^ Félia Litvinne fut magnifique dans le rôle de Brunnhilde. M. Fiorello Giraud, un sympathique Siegfried. Parmi les autres interprètes, il faut citer M^me^ Louise Garibaldi et MM. Juste, Nivette, Bellantoni, etc. L'orchestre, sous la direction du maëstro Arturo Toscanini, interpréta merveilleusement la musique du maître allemand, disent les journaux de là-bas.

Les œuvres qui sont ensuite annoncées au Cartellone, sont : *Pelléas et Mélisande* de Cl. Debussy, *Louise* de Charpentier que créera en italien M^me^ Francès Alda, du théâtre de la Monnaie, *Mefistofele* de Boïto, *Paolo e Francesca* de Mancinelli, la *Tosca* de Puccini et *La Forza del Destino* de Verdi.

A Turin, au théâtre de Regio : *Ariane* de Massenet, a servi de pièce d'ouverture, avec un succès éclatant. Suivront : *Les Maîtres Chanteurs* et *Lohengrin* de R. Wagner, *Falstaff* de Verdi et *Les Wellys* de Catalani.

A Naples, au théâtre San Carlo : *Tristan et Isolde* de R. Wagner, *Salomé* de R. Strauss, *L'Africaine* de Meyerbeer, *Faust* de Gounod, *La Bohème* et *La Tosca* de Puccini, *Gioconda* de Ponchielli.

A Venise, au théâtre La Fenice : *Hamlet* d'A. Thomas, *Le Cid* et *Thaïs* de Massenet, *La Cabrera* de Dupont, *La Traviata* de Verdi, *Marcella* de Giordano, *Finlandia* de Fracassi et *Figlio del more* de Cicognani.

A Gênes, au Politeama : *Gloria* de Cilea, *Marcella* et *André Chénier* de Giordano, *Maschere* et *Cavalleria rusticana* de Mascagni, *La Bohème* et *Pagliacci* de Leoncavallo et *Tradita* de Camellini.

On jouera aussi, cet hiver : *La Damnation de Faust* de Berlioz, à Crémone, *Tristan et Isolde*, à Parme et *L'Ami Fritz* de Mascagni, à Chiavari, Messine, Parme, Pavie, Pola, Pise, Rimini et Trani.

— La cinquantième représentation de *Salomé* a eu lieu cette semaine à l'Opéra de Berlin. A cette occasion, les membres de la chapelle royale ont été invités par Richard Strauss à un banquet auquel, entre autres personnalités, assistaient l'intendant général von Hülsen, le conseiller privé Winter, les capellmeister Edmond von Strauss, Léon Blech et l'éditeur Fürstner.

— On se rappelle que le théâtre de Nancy a été détruit, il y a deux ans, par un incendie. Il s'agissait de le remplacer.

Depuis quelques temps, des pourparlers avaient été engagés entre la ville et l'Etat pour l'achat du palais de l'ancien évêché.

La ville, après plusieurs offres repoussées par les domaines, finit par proposer 1,200,000 francs. Ce prix fut accepté, et les trois grandes commissions municipales, réunies d'urgence, ont décidé d'accepter l'achat par la ville et l'affectation de l'ancien évêché en théâtre municipal.

Celui-ci sera donc reconstruit place Stanislas,

en face de celui qui fut incendié il y a deux ans.

— Dans sa dernière séance, le conseil municipal de Marseille ayant réduit sensiblement le chiffre de la subvention affectée à l'Opéra municipal, M. Valcourt, actuellement directeur, a donné sa démission. Le conseil a fait choix alors de M. Saugey, ancien directeur du Grand Théâtre de Nice, pour lui succéder.

M. Saugey renonce donc aux projets mirifiques, mais pas sérieux du tout, qui ont occupé pendant quelque temps la presse parisienne et qui consistaient à faire de l'ancien Hippodrome de la place Clichy, l'Opéra populaire dont, depuis dix ans, on nous rebat les oreilles.

M. Valcourt, dans la lettre au maire de Marseille où il expose les raisons de sa démission s'exprime en ces termes :

« Je m'en vais donc, me faisant honneur, monsieur le maire, de ne vous avoir créé aucune difficulté au cours de ma gestion. La première scène de Marseille a retrouvé son ancien prestige. J'ai ramené le public à la salle Reyer. Je laisse un théâtre prospère et je m'en excuse auprès de ceux qui me reprochent de n'avoir pas fait faillite. Les coulisses ne sont plus un lieu de scandale et je me félicite devant le public marseillais d'avoir été en cela désagréable au monde spécial qui vous arracha une décision où je trouve, pour mon compte, une leçon de prudence. »

Voilà qui en dit long sur la situattion théâtrale dans la « cité phocéenne ».

— Les représentations d'œuvres de Wagner et de Mozart au théâtre du Prince-Régent et au théâtre de la Résidence, à Munich, auront lieu aux dates suivantes : Le 1er août 1908, *Le Mariage de Figaro*; le 3, *Don Giovanni*; le 4, *L'Enlèvement au sérail;* le 6, *Le Mariage de Figaro;* le 8, *Don Giovanni;* le 9, *Cosi fan tutte*; le 11, *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*; le 13, *Tristan et Iseult;* le 15, *Tannhæuser;* le 17, *L'Or du Rhin*; le 18, *La Walkyrie*; le 20, *Siegfried;* le 22, *Le Crépuscule des Dieux;* le 24, *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg;* le 26, *Tristan et Iseult;* le 28, *L'Or du Rhin*; le 29, *La Walkyrie;* le 31, *Siegfried*; le 2 septembre, *Le Crépuscule des Dieux*; le 4, *Tannhäuser*; le 5, *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*; le 7, *Tristan et Iseult*; le 9, *L'Or du Rhin*; le 10, *La Walkyrie*; le 12, *Siegfried;* le 14, *Le Crépuscule des Dieux*.

Pour les billets, s'adresser à l'agence générale bureau de voyages Schenker et Cie, Munich, Promenadeplatz, 16.

— L'Opéra royal de Berlin représentera, en janvier prochain, sous la direction de l'auteur, l'opéra de Recznicek *Donna Diana*.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des Arts et Sciences de Toulouse a couronné une composition pour violon, piano et orchestre, intitulée *Nassau*, de M. A. Wilford, de Bruxelles.

— Toujours très actif, malgré son grand âge, le compositeur russe Rimsky-Korsakow vient de terminer un opéra, *Zolotoi Pietanchok*, qui sera représenté au cours de cette année à l'Opéra de Saint-Pétersbourg sous sa direction.

— Le 6 janvier prochain, le compositeur Max Bruch célèbrera à Cologne le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. Le lendemain, il assistera dans la salle du Gurzenich, à un concert organisé en son honneur.

— Les chercheurs d'inédit continuent à avoir la main heureuse. Voici qu'on vient de découvrir dans les papiers d'un illustre inconnu, Michel Bachenschlag, mort à Vienne en 1855, un quatuor vocal de Mozart. C'est une des plus joyeuses improvisations qu'ait écrites l'auteur du *Mariage de Figaro*. Elle est publiée dans le dernier numéro de la *Neue Revue* de Berlin.

NÉCROLOGIE

De Lille, nous arrive la nouvelle affligeante de la mort de M. Maurice Maquet, qui avait joué un rôle important en ces dernières années dans la vie musicale de la capitale du Nord. Simple amateur, mais très averti, M. Maurice Maquet avait fondé en 1889 l'Orchestre et chœurs d'amateurs, société chorale et symphonique qui fit, sous sa direction, de rapides progrès. En 1901, il la transforma en une organisation plus puissante, la Société de musique de Lille, forte de deux cents choristes et d'un orchestre de cent exécutants, à laquelle il devait consacrer tout son enthousiasme, toute son énergie et sa remarquable intelligence. Grâce à son initiative, Lille connut ainsi de belles séances musicales, où furent révélées au public du Nord les grandes œuvres symphoniques et chorales, telles que le *Déluge* de Saint-Saëns, *Roméo et Juliette* et le *Requiem* de Berlioz, l'*Actus tragicus* de Bach, les *Béatitudes* de César Franck, la *Vestale* de Spontini, le *Requiem* de Brahms, d'importants fragments des *Maîtres Chanteurs* et de *Parsifal*, jusqu'alors ignorées. La mort de M. Maurice Maquet, emporté à l'âge de quarante-quatre ans par une influenza infectieuse à la veille du festival Schubert qu'il devait diriger, est une perte sérieuse pour la cause de l'art dans le nord de la France, où son action avait été féconde autant que nécessaire.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Tristan et Isolde (M. Van Dyck); La Catalane, le Lac des Aulnes; La Walkyrie (M. Van Dyck).

OPÉRA-COMIQUE. — Fortunio; Carmen; Lakmé; Iphigénie en Aulide; Chemineau; La Vie de Bohème, la Légende du Point d'Argenteau; Mignon; Manon.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — L'Attaque du Moulin.

TRIANON-LYRIQUE. — Les Mousquetaires de la Reine; Rigoletto; La Petite Bohème; La Fille du tambour major; Le Barbier de Séville; Le Trouvère.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Carmen; Ariane; Werther; Manon; Hænsel et Gretel, Au Japon; Faust; Mignon.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

CHATELET. — Concerts Colonne, dimanche 29 décembre, à 2 ½ heures : « La Damnation de Faust » — Direction de M. Ed. Colonne.

SALLE GAVEAU. — Concerts Lamoureux, dimanche 29 décembre, à 3 heures : Symphonie de P. Dukas, poème pour chant de Pierre Hermant (première audition), œuvres diverses de Wagner. — Direction de M. P. Vidal.

— — Dimanche 5 janvier. — Direction de M. Vincent d'Indy.

CONSERVATOIRE. — Quatuor Capet : Dimanche 5 janvier, quatuors Beethoven.

SALLE PLEYEL. — Exécution intégrale de l'œuvre de Chopin, par Mme Riss-Arbeau, avec le concours de M. Paul Viardot : les 6, 10, 16, 20, 24 et 27 janvier.

BRUXELLES

Mercredi 15 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, Mlle Alice Thieffry, cantatrice, donnera un concert avec le concours de MM. Janssens, pianiste; Cholet, violoncelliste, et Cocozza, violoniste.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . . 10 francs

Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

BRUXELLES

CHANT

M^lle **Henriette Lefebure**, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

M^me **Miry-Merck**, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

M^me **Silva Romani**, cantatrice-professeur. Enseignement du chant en langues **française, allemande, anglaise** et **italienne**. Bel canto. 5, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères.

CASE A LOUER

MÉTHODE MODERNE DE PIANO, par Louis Declercq, lauréat de la classe de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, éditée chez Schott. (4me édition.)

PIANO

M^me **G. Ruyters**, 24, rue du Lac.

M^lle **Louisa Merck**, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

CASE A LOUER

VIOLON

M^lle **Jacoba Schümm**, diplômée au Conservatoire d'Amsterdam, élève de Jean ten Have (Paris) et Johannes Wolff (Londres), se tient disponible pour des leçons de violon. Adress. Bureau du *Guide musical*.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.